ಕಿ.ರಂ ನೆನಪಿಗೆ



ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ


ಸಂಚಯ
ಗ್ಯಾಲರಿ

ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ■ ಸಂಪುಟ : ೧೯

■ ಸಂಚಿಕೆ : ೮೮-೮೯ (ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ)

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ಅಕ್ಟೋಬರ್, ನವೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್-೨೦೧೦

ಅರಸು ರಾಕ್ಷಸ ಮಂತ್ರಿಯೆಂಬುವ
ಮೊರೆವ ಹುಲಿ ಪರಿವಾರ ಹದ್ದಿನ
ನೆರವಿ ಬಡವರ ಬಿನ್ನಪವನಿನ್ನಾರು ಕೇಳುವರು
ಉರಿ ಉರಿಯುತಿದೆ ದೇಶ ನಾವಿ
ನ್ನಿರಲು ಬಾರದೆನ್ನುವ ಜನ ಬೇಸರಿನ
ಬೇಗೆಯಲಿರದೆಲೆ ಭೂಪಾಲ ಕೇಳೆಂದ

– ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ
(ಸಭಾಪರ್ವ)

ಸಂಪಾದಕ : ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ

ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ,
೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್ ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೦೬೩೫೧೪

email: sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

ಮುಖಪುಟ ಹಾಗೂ ಒಳಪುಟದ
ಚಿತ್ರಗಳು: ರಾಜಾರಾಂ ಕೆ.ಎಸ್.
ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕೆ.ವಿ.

ಮುಖಪುಟ ಮತ್ತು
ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ:
ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್

ಚಂದಾ ವಿವರ | ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೨೫೦/- ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : ರೂ. ೫೦೦/-

ಚೆಕ್ / ಡಿ. ಡಿ. ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳಿಸುವವರು 'ಸಂಚಯ', ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಥವಾ ಕೆನರಾಬ್ಯಾಕ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಿರಿನಗರ ಶಾಖೆ ಉಳಿತಾಯ ಖಾತೆ ಸಂ.: ೧೮೨೧೧೦೧೦೦೪೬೮೨ಗೆ ಜಮಾ ಮಾಡಬಹುದು.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

ಕಿ.ರಂ. ಬರಹಗಳು

ಮುಖಾಮುಖಿ

ಅವಲೋಕನ

ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ!

ಇಂದೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಿಶೇಷಾಂಕ. ಕಿ.ರಂ. ಕೊನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸ ಆಯೋಜಿಸಿದ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಪಕೀರ್ತಿಯ ಹಾಗೆ. ನಮ್ಮೂರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಹಜವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದವರು ಕಿ.ರಂ. ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹಾಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭವನದ ದೋಸೆಯ ಹಾಗೆ, ಉತ್ಕಟ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳ ಕಿ.ರಂ. ಈ ನಗರದ ಅಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ ಈ ನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪರಮ ಗುರುವಾಗಿದ್ದವರು. ಕಿ.ರಂ. ನೆನಪಿಗೊಂದು ಅಕ್ಷರ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಸುಗಮವಾದದ್ದು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಲೇಖಕ-ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಬರಹಗಳು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಿ.ರಂ. ಅಂಥ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಆಚೆಗಿನವರು. ಅವರು ಬರೆಯದೇ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಿ.ರಂ. ಬರೆಯುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಂಬಿ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಹಿರಿಯರ -ಜೊತೆಗಾರರ ನಡುವೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು, ದಂತಕತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಳತೆ ಮೀರಿದ ಕುಡಿತ, ಆದರ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅತಿರೇಕದ ವರ್ತನೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಅವರ ಹತ್ತಿರದವರಿಗೆ ನೋವು, ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ತಂದಿದೆ. ದೂರದವರಿಗೆ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಹಾಗಂತ ಅದು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ, ಅವರ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಅವರನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೂ ಅದು ತೊಡಕಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಹೊರ ತೋರಿಕೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಅಶಿಸ್ತಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಒಳಗು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದರ ಆಯ್ಕೆ ಅವರ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಅಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಹೀಗೆ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಲುಮೆ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೋ ಹಾಗೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬೋಂಡಾ, ಕಡ್ಲೇಬೀಜ, ಸರಾಗ ಬರೆಯುವ ಇಂಕುಪೆನ್ನು, ಸಂಗೀತದ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಕಡೆಗೂ ಇತ್ತು. ಯಾವತ್ತೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕುಡಿದು, ಕುಡಿಸಿ ಬದುಕಿದ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ

ಬದುಕು ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಿ.ರಂ. ಮುಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸುಲಭ ಲಬ್ಧತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಒಳನೋಟ, ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅನೇಕರ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಿ.ರಂ. ಕೊಟ್ಟದ್ದು ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿತನದ ಹಿಂದೆ ಅವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಅಭಿರುಚಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ, ಬೆಳೆಸಿದ ಅಭಿರುಚಿ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ, ಕವಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಗುರುತಿಸಿ— ಅದನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದರು. ಕಿರಂ ಬರೆದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು' ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ, ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಿ.ರಂ. ತೋರಿದ ಬದ್ಧತೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇವನೂರರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ತಲುಪಿಸಲು ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಓದಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ನೆರವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದಂಥವು. ಸಿಮನ್‌ದ ಬೊವಾಳ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಪುಸ್ತಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಅಭಿರುಚಿವಂತ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯಮಂಡಲದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿವೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವುಗಳು, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಬಹು ಚರ್ಚಿತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ, ಕಿ.ರಂ. ಕೆಲವು ಸಲ ಅತಿರೇಕದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು 'ಶವಸಾಧಕರು' ಅಂತ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಕಿ.ರಂ. ಕ್ಲಾಸಿನ ಒಳಗೂ, ಹೊರಗೂ ಒಂದೇ ಥರ ಇರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂವಾದ ಆಗದೆ, ಏಕಮುಖದ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ ರಂಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಎದುರು ಪಕ್ಷದವರ ಮಾತಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆಗಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಸವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಕಾದು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಸಿಕೊಂಡೆ ಅಂತ ಬೀಗುವವರು ಕೆಲವರಾದರೆ, ಅವರಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಬೈದುಕೊಂಡವರೂ ಹಲವಾರು. ಅವರಿಗೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಲಮಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಬರಹ ಅದಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಬರೆಯಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಅವರು ಬರೆಯದೆ ಕೈಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ.

ಇನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದು ಅಲ್ಪ. ಆದರೆ ಅದು ಕೆಲವು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ದಾಟಬಲ್ಲಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಹರಡಿಹೋಗಿವೆ.

ಆರಂಭದ ೭೦ರ ದಶಕದ ಅವರ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ — 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಳನೋಟಗಳಿದ್ದೂ ಕಿ.ರಂ. ಬರಹಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಗಿನ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಅವರ ಬರಹಕ್ಕಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್., ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್., ಕಲ್ಗುಡಿ, ಡಿ.ಆರ್., ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಬರಹಗಳ ಪೆಡಸುತನ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆ. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಕೃತಿಯಾಗಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಆದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಹೊರಗುಳಿದರು ಅಷ್ಟೆ. ಅವರನ್ನು ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಅಂತ ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷರದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗದ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಸಂಚಿಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಬರೆದ ಬರಹ, ಭಾಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದ ಅಪರೂಪದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳು ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಸಂದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಕಿ.ರಂ. ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತಾದರೂ ಗಾತ್ರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಬರಹ-ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆಯಾದರೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದುವವರು ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯೂ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೊಂದು ಸಾಹಸ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುವ ಪಂಥೀಯರು ಎಷ್ಟು ಮುಖ ಮುರಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಾ ಇರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

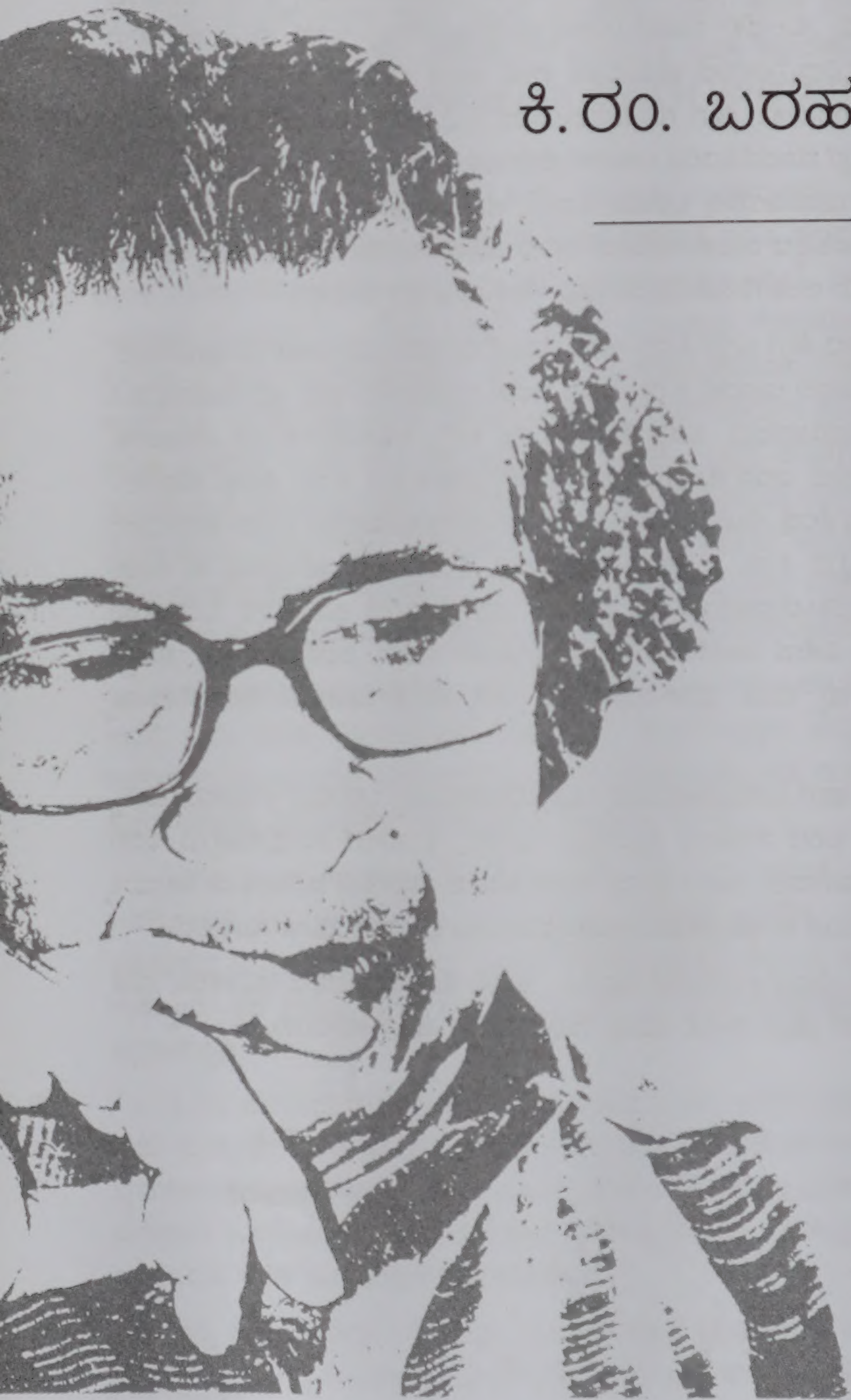
ಯಾವತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಅಂತ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಬರೆಯದ ಲೇಖಕರು, ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಬರೆದ ಸಂಪಾದಕ ಪ್ರಿಯರು... ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಸಂಚಿಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಇದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಾತ್ರದ ಹಾಗೂ ಸರಿದು ಹೋದ ಸಮಯದ ಕಾರಣ ಇದು ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಯ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರನೇ ವರ್ಷದ ಯಾನ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲಿದೆ.

ಈ ಮೇಲ್ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾಗಿದೆ ಗಮನಿಸಿ. ಚಂದಾ ಕೊಡಬೇಕಾದವರು ನವೀಕರಿಸಿ. ಮತ್ತೆ ಜನವರಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಹೊಸ ಸಂಚಿಕೆ. ಹೊಸ ಸಂಪುಟ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಕನಸುಗಳು,

ನಿಮ್ಮ

ಸಂಪಾದಕ

ಕಿ.ರಂ. ಬರಹಗಳು...



ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಲೆಕ್ಚರ್

ಎಲ್ಲ ಸ್ನೇಹಿತರೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಅವರು ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ವಾರ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದದ್ದು ತಮಾಷೆಗೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಂತೆ ಕೇಳಿಸಿತ್ತು. ಆಗಲಿ, ಶ್ರಾವಣ ಬರುವ ತನಕ ಕಾಯಬಹುದು ಅಂತ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ಈಗ ನಾವಿನ್ನೂ ಆಷಾಢದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಡಾ.ವಿಜಯಮ್ಮನವರ ಮಾತನ್ನೂ ನಾನು ಮೀರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದಿನವಂತೂ ನಾನು ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದೇನೆ, ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಏಕೋ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ದೇಹಾಲಸ್ಯ - ಆದರೂ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಇರಬಾರದೆಂದು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಆರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಧೀಮಂತರೂ, ಜೀನಿಯಸ್‌ಗಳೂ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಬಹುಮುಖ್ಯರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದವರು. ನಾವೆಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿ, ಟೀಕಿಸಲಿ, ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ರಿಪ್ರೆಸ್ ಮಾಡಲಿ, ಅವರು ಕೇಳುಗರ/ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ, ಕಾರಂತರಂತಹ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರುಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು ಎಂದು ಇವರಾರೂ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟೂ ಇಲ್ಲ, ತರಗತಿಯ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಾರೋ ಏನೋ! ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೆಂದರೆ ಏನು?

ಮನುಷ್ಯಜೀವಿತ ಹಾಗು ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಅಥವ ಹೇಗೆ ಯೋಚಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಬಹುದು ಎಂದೂ

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲರು. ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಜೀನಿಯಸ್‌ಗಳು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ, ಅವರ ಅನೇಕ ನೆನಪುಗಳಿವೆ; ಆ ನೆನಪುಗಳು ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಮೆಯವಲ್ಲ, ಮಧುರಚೆನ್ನ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನೆನಪುಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಎಂಶ್ರೀ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಬಂಧದ ನೆನಪುಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯವಿವೆ. ತಮ್ಮ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಜೀನಿಯಸ್‌ಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದಿನ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದುದು ಈಗಷ್ಟೇ ವಾಚನ ಮಾಡಿದ 'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಜೀನಿಯಸ್ ಎಂದು ಯಾರನ್ನು ಕರೆದೆನೋ, ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲವೂ, ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳೂ ಒಂದೇ ಕಾಲ. ಕವಿಯನ್ನು ನಾವು, ಅಂದರೆ ನಾನು, ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೀಗೆ. ಕವಿ ಯಾವ ಕಾಲದವನು ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ..ಅದೊಂದು ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದವರೇ ಅಥವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಆ ಕಾಲದವನು, ಈ ಕಾಲದವನು, ಆ ಶತಮಾನ, ಈ ಶತಮಾನ ಇತ್ಯಾದಿಯೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ವಿನಃ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಂಥ ಲಾಭವೇನೂ ಆಗಲಾರದೆಂಬುದು ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಹಾಗು ಆ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದವರು. ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಕಾಣ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಾಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾಲವನ್ನೇ ಕುರಿತ ಅವರ ಧ್ಯಾನ, 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂಥದಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆ ಗುರುವೇ ಇಲ್ಲದ ಚೈತನ್ಯ ಅಥವ ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯ. ಇವತ್ತು ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೂ ಅವರನ್ನು ಗುರುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲರು. ಅರವಿಂದ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಗುರುಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಗುರುವನ್ನಾಗಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಯಾವ ಗುರುಪರಂಪರೆಗೂ ಸಿಲುಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಓದಬೇಕೆಂದು ನಾವೇಕೆ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ? ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ ಕವಿ ಅವರು. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಷ್ಟೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ನಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ನಾನು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ

ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಪಲ್ಲಟಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಬದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಇಡೀ ಯೂನಿವರ್ಸ್ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯುವೆವೋ ಅದೇ ಒಂದು ತತ್ವ. ಹಾಗೆ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇನೋ ನಡೆದಿರಬಹುದು. ಈ ಅನಂತ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅನೇಕ ಉಪಕ್ರಮಗಳು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ ಎಂಬ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವರದು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ ಏಕಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒದಗಿ ಬರದೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಒಟ್ಟು ಚೈತನ್ಯದ ನೆಲೆಯೇ ಹಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿತ್ತು ಹದುಳದೊಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿದೆ. ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಜೇನುಹುಟ್ಟು; ಇನ್ನೊಂದು ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟುವುದು, ಜನಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲಿದೆ ಅದು! 'ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿತ್ತು ಹದುಳದೊಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆ'. ಇಂಥದೊಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಓದುತ್ತೇನೆ. ಓದಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅಂಥದೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು 'ಪ್ರಳಯ ಸೃಷ್ಟಿ' ಅವರ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಕವಿತೆ ಇದು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಯಾವುದನ್ನು ವಿಶ್ವತತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆನೋ ಆ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪದ್ಯವಿದು. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀವೂ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಪ್ರಳಯವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಹೊಗೆಮೋಡ ಹಿಂಜಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ನೆನೆ/ಸಿದ ರೂಪ ಹುಡಿಯಾಗುತಿದೆ'. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಇಷ್ಟ ಆದರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಾರದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ... 'ಮಬ್ಬು ಕವಿದು ಬರು/ತಿದೆ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದೊಳು ಆಕಾರ ಪ್ರಳಯವಿರು/ವಂತೆ' ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಆಕಾರ, ಮರುಗಳಿಗೆಯೇ ಅದು ಪ್ರಳಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲ! ಪ್ರಳಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಸ್ವಪ್ನ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ, ಅದೂ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಳಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾಗೆದ್ದು ಮತ್ತೆ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಮತ್ತೆ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಅದೂ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಳಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತುಂಬಿದೆ ನಿರಾಕಾರ ತಮ ಚಿತ್ತಘನ/ನಿಜಿಡ ವನ ಹೊತ್ತುಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಮಿಸುಗುಡದೆ ಮನ/ತನ್ನ ನುಂಗಿದೆ ತಾನು ಯಾವಲೋಕವೊ ಇದು/ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರ ನಿಶ್ಚಿತ್ರ ಇರು/ವೆನೋ ನಾನು, ಇಹುದೇನು? ಬರಿಬಯಲ ನಿರ್ವಚನ' ಈಗ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ, ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಲಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಳಯವೆಂದರೆ ಲಯ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಆಕಾರ ಬರುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಆಕಾರ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಆಕಾರ ಹೋಗದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಲಯವಾಗದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಿತವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣದ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷಣದ ಉದಯ. ನಾನು ಕಂಡ ರೂಪ ಲಯವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ವಿನಃ ಅಖಂಡವಾದ ಕಾಣುವಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ!

ಇದೊಂದು ಸಾನೆಟ್. ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ: 'ಮರಣಮೂರ್ಛಿತ ದೇಹಕುಸಿರು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ/ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿದೊ ತಮವು ದಿವ್ಯಶಾಲಗ್ರಾಮ/ಶಿಲೆಯೊಳುದಿಸಿದ ಕೊಳಲ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಮಧುರ/ಮುರಲೀನಾದವು ಕಣದಗಣ ಕುಣಿಸುತಿದೆ ಸೋಗೆ/' ದಿವ್ಯಶಾಲಗ್ರಾಮ ಆ ಶಿಲೆಯೊಳು ಉದಿಸಿದ,.. ಮತ್ತೆ ಆ ಶಿಲೆ ಲಯವಾಗದೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಉದಯವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಾಲಗ್ರಾಮದ ಸೆರೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೊಳಲ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬರುವುದು. ಕೊಳಲು ಎಂದೊಡನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಶಾಲಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆಯೊಳುದಿಸಿದ ಕೊಳಲ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಮಧುರ ಮುರಲೀನಾದವು 'ಕಣದಗಣ ಕುಣಿಸುತಿದೆ ಸೋಗೆ' ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಡಾನ್ಸ್ ಕೂಡ ಆರಂಭವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. 'ಕುಣಿಸುತಿದೆ ಸೋಗೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರವೂ ಬಂದಿತು. ಕಲ್ಲಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದು ಈಗ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, 'ಕೊಳಲ ಮುರಳೀನಾದವಾಗಿ ಕುಣಿಸುತಿದೆ ಸೋಗೆ ನವಿಲಂತೆ, ಸುತ್ತ ಕಣ್ಣೋಕಣ್ಣು'. 'ಹೊಗೆಮೋಡ ಹಿಂಜಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗು'ವಂತಹ ಕ್ಷಣಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಈಗ ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಸುತ್ತ ಕಣ್ಣೋಕಣ್ಣು ಚಿರವಿಧುರ

ಪೂರ್ವವಧುವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಮನವೆ ಮಂಗಳಧಾಮ'. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ? ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ ಮನವೆ ಮಂಗಳಧಾಮ. ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಳಯಗಳು ಕ್ಷಣಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮನದಲೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರಳಯ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಥವ ನಮ್ಮ ನೋಡುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇದು. ಏನೆಂದರೆ ನಮಗೆ ನಾವು ಕಂಡ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನೋಡುವ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಲೋಕವನ್ನು ಆ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಆ ರೀತಿ ಕ್ಲಾರಿಫೈ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಹಾಗಲ್ಲ. ನಾವು ಕಂಡ ಲೋಕವನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಕವಿತೆ ಏಕೆ ಬೇಕು? ನಾವೇ ಕುಳಿತು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ! ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಬೆಂಬಲ ಏಕೆ ಬೇಕು? ಆ ಬೆಂಬಲದ ನೆರವಿನಿಂದ ನಾವು ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕವಿಯೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಪ್ರಳಯವಿದೆ. ಆ ಪ್ರಳಯವನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ, ಮತ್ತೆ ಪ್ರಳಯ ಬರುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ಮನೆನ್ಸ್(ಶಾಶ್ವತತೆ)ನ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ನಾವು ಪ್ರಳಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆದರುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದೆಂದೋ ಪ್ರಳಯ ಸಂಭವಿಸುವುದೆಂದು ನವೀನ ಭವಿಷ್ಯಕಾರರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಾವು ಆತಂಕದಿಂದ ಅದನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ದಿನ ಪ್ರಳಯವಾಗದೇ ನಾಳೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವಲ್ಲ! ಈ ಕ್ಷಣ ಪ್ರಳಯವಾಗದೇ ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಸೃಷ್ಟಿ-ಲಯಗಳ ಕುರಿತು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಸಂಭವಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಳಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಳಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಳಯವಿಲ್ಲ. ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಸಂಭವಿಸಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಳಯವನ್ನು ನಾವು ಆತಂಕದಿಂದ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವೆವು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವೆವು. ಅದೇ ತುಂಬ ಪಾಸಿಟಿವ್ ಆದ ನೆಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವೆವು. ಅಥವ ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಾವಾದಕ್ಕಾದರೂ ನಾವು ಬದ್ಧರಾಗಿರುವೆವು. ಆ ಆಶಾವಾದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ಆದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. 'ಶಾಲಗ್ರಾಮ' 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ'ಯಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಬರೀ ಶಾಲಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ನೇಚರ್ ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಕಲ್ಚರ್ ಆಗತಕ್ಕದ್ದು. ಕಲ್ಲು ನೇಚರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಆದರೆ ಅದು 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ'ಯಾಗುವುದು, ಕೊಳಲ ಗಾನವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು, ಮತ್ತೆ ಅದು ಸೋಗೆಯಾಗಿ, ನವಿಲಂತೆ ಕುಣಿದು ಸಹಸ್ರ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆಯಲ್ಲ ಇದುವೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಲಯವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಲಯವಿದೆ. 'ಚಿರವಿಧುರ ಪೂರ್ವವಧು ಪಡೆದಂತೆ ಮನವೆ ಮಂಗಳಧಾಮ' ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಪ್ರಳಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲ್ಪನೆ.

'ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿತ್ತು ಹದುಳದೊಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ,.. 'ಹದುಳ' ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಬಳಸುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮ, ಸಮಾಧಾನ,

ಸೌಖ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಓದಿದಂತೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಓದು ಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲ ಏಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಈ ದಿನ ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ನಾನೂ ೪೫-೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ. 'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಓದಿದ ಕಾಲವೂ ಇತ್ತು. ತಡವರಿಸುತ್ತ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ನನಗೆ ನಾನೇ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತ ಬೇಕೆಂದೇ ಅನೇಕ ಓದುಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡಾ' ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿದಾಗ ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ ಹಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವ ಇದುವರೆಗೂ ಓದಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಓದಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಓದಬೇಕು? ಅದಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲನ್ನು ನಾವೀಗಾಗಲೇ ಓದಿಬಿಟ್ಟದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಓದಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ; ಅದು ಮತ್ತೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಓದುಗರಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಿ 'ಜೋಗಿ ಕವಿತೆಯ ಸಿಗ್ನಿಫಿಕೆನ್ಸ್ ಇದು' ಅಂತ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದಲ್ಲ ಏಕೆ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಾದರೂ ಸಹ. (ಓದುಗರಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು' ಎಂಬುವವರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರೂ ವಿಶೇಷ ಓದುಗರೇ, ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷ ಓದುಗರೇ) ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತಲ್ಲ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

'ಊರ ತುದಿಯ ಆ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಮುಗಿದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳವಲ್ಲಿ
ಹಳ್ಳ ಅಡಗಿ ಹರಿದಲ್ಲಿ ತುಡುಗುದನ ತೊಂಡು ಮೇಯುವಲ್ಲಿ
ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪತಾರ ತಪ್ಪಿ ಹೊಕ್ಕsರ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ
ಇರುಳು ಅಂತನಾs ಹಗಲs ಕೂಗತಾವ ಅಲ್ಲಿ ಜೋಡ ಗೂಗಿ'

ಇದಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಏನೇನೋ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಊರು ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಒಂದರ್ಥ, ಮೂರು ಬಟ್ಟೇ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಂತೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಂಡೀಷನ್‌ಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು, ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್, ಲಂಕೇಶ್ ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಎಡತಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೂ ನನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನ ಬಹಳ ಸಕ್ಸೆಸ್‌ಫುಲ್ ಆಗಿ ಓದಬೇಕು ಎಂದು ಹಟಮಾಡಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಈಗಲೂ ಒಂದು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಿಸ್ಕ್ರೈಬ್ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ, ಹೇಳಿಯೂ ಇದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈಗ ನಾನು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರ ಇಟ್ಟರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟವೇಕೆ? ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದೇವೆಯೇ? ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಏನು? ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ 'ಅದು ಮಾತಿನ ಬೆದರು' ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅಥವ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆದರು ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವರಲ್ಲ ಆ ರೀತಿ. ಕವಿತೆಯ ಸಿಗ್ನಿಫಿಕೆನ್ಸ್ ಎಂದು ನಾವು ಏನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ

ಅರ್ಥವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾನು ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಕನ್ನಿನ್ನಿಂಗ್ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆಗ 'ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ 'ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ, ಕಂಡೀಷನ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಯಾವ ಸಾಲನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಇದೇ ತರಹ ಓದಬೇಕು ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ತೊಗಲ ಬಾವಲಿ' ಎಂದೊಡನೆ ಅದು ಅಶುಭ, ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತ ಎಂದುಬಿಡುವುದು, 'ಅದು ಚೀರತಾವ ಭರ್ತಿ ಹಗಲಿನೊಳಗ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು... ಅಥವ 'ಬೇವು' ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಷೇಧದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು, 'ಅರಳಿ' ಬಂದೊಡನೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು, 'ಗೂಬೆ' ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಅಪಶಕುನ ಎನ್ನುವುದು, 'ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂದೊಡನೆಯೆ ಜೀವಚೈತನ್ಯ ಎಂದು ಬಿಡುವುದು,.. ಇದೇಕೆ ಹೀಗೆ! ಕೋಗಿಲೆ ಎಂದರೆ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ಎಂದು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಎಂಬುದಿದೆ, ಗೂಬೆ ಎಂಬುದಿದೆ, ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶುಭ ಅಶುಭ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿ ಸಿದ್ಧ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತೇವೆ. 'ಹುತ್ತ' 'ಏಳೆಡೆಯ ಹಾವು' ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೆಗೆಟಿವ್ ಆಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಸಿಟಿವ್ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ? ಸಾವಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವಚೈತನ್ಯದೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ, ಬರಡಿನಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಸಮೂಹ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಗನಿಗೇ ಬರಬಹುದಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಜೋಗಿಯನ್ನು ನಾನು ಒಂದು 'ರಹಸ್ಯ ಪತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ಇದು ಮಂತ್ರ, ಅರ್ಥಕೊಗ್ಗದ ಶಬ್ದಗಳ ಪವಣಿಸುವ ತಂತ್ರ'. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಗಾರುಡಿಗ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು. ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ. 'ದೃಗ್ಬಂಧ ದಿಗ್ಬಂಧ ಪ್ರಾಣದ ಕೆಚ್ಚನು ಕಿಚ್ಚು ಹೊತ್ತಿಸಿದೆ ಲೀಲೆಯಲಿ ಅನಾಯಾಸ' ನಾನೀಗ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದೆನಲ್ಲ, ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದೂ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಎದುರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಗುದ್ದಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಏಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರಾದರೂ 'ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಿದೆಯಲ್ಲ, ಏನು ಮಾಡಲಿ? ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಮಭಟ್ಟರಿಗೊ, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ್‌ಗೊ, ಮಾಧವ ರಾವ್‌ಗೊ, ವಾಸುಗೊ ಶ್ರೀನಿವಾಸಗೋ ಕಾಣಿಸುವುದು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲ! ಅಂದರೆ ಅವರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಕೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬಂತೆಯೂ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಒಂದು ಅನುಭವ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಥವ 'ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದಲೂ, ಒಳಜೀವನದ ಕುದಿತದಿಂದಲೂ ಉದಿತವಾದ ಕವಿತೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಒಳಜೀವನದ ಕುದಿತ' ಎಂಥದು ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ನನಗೆ 'ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆ'ಯೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯೊಂದು ಲೋಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿವರಗಳಿವೆ, ಕೆಲವು ಮಿತ್, ಪ್ರತೀಕಗಳಿವೆ, ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪದ ಚಿತ್ರವಿದೆ, ಕೋಗಿಲೆಯಿದೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವರುಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ, ಕಾಳಮ್ಮನ

ಹೊಲವಿದೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ಲೋಕವೊಂದಿದೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಐಟಂ ಸಹ ಏನೇನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿವರಗಳೂ ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆ ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವ ಮತ್ತೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿನ ತರುಣ ತರುಣಿಯರಿಗೆ ಇದು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಕೊಡುವುದೆಂದು ನಾನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ? ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಅಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಜೋಗಿ' ಎಂದು ಏಕೆ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ? ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಯಗಳು (ಡಿವೈಸ್) ಏಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನ ತೋರುತ್ತಿದೆ? ನಾನೇ ಒಮ್ಮೆ ಪೂರ್ತಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಊರ ತುದಿಯ ಆ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಮುಗಿದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳವಲ್ಲಿ
ಹಳ್ಳ ಅಡಗಿ ಹರಿದಲ್ಲಿ ತುಡುಗುದನ ತೊಂಡು ಮೇಯುವಲ್ಲಿ
ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪತಾರ ತಪ್ಪಿ ಹೊಕ್ಕರ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ
ಇರುಳು ಅಂತನ ಹಗಲ ಗೂಕತಾವ ಅಲ್ಲಿ ಜೋಡಗೂಗಿ

ಅದನ ದಾಟಿ ಆ ಮಸಣವಾಟಿ ಎಡಕಾಗಿ ಅದರ ಆಚಿ
ಕಾಮ ತನ್ನ ಹಚ್ಚಂಗಿ ಹಾಸಿಧಾಂಗೆಲ್ಲಿ ನೀರ ಪಾಚಿ
ಹೊಚ್ಚಿ ಹೊಂದವನು ಮೆಚ್ಚ ಮಾಡತಾವೊ ಕಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ
ಪಾಚಿ ಸರಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪು ನೀರು ಕರಿತಾವ ಒಳಗ ಬಳಿಗೆ

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಏನೋ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಪ್ಪು ನೀರು ಹೌದು, 'ಕರಿತಾವ ಒಳಗ ಬಳಿಗೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಇದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಕಪ್ಪು ಎಂದೊಡನೆ ಡೆತ್ ಎಂದುಬಿಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಉಂಟು.

ಅದರ ಮುಂದ ಗವಿಗುಡ್ಡಾ ಅಡ್ಡಾ ಬರತದ ನಮ್ಮ ಬಲಕ

(ಆ ಪದಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆ. ಬಲಕ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬಲಗಡೆಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಬರುತ್ತಿದೆ).

ಅತ್ತತ್ತ ಹರುಪಿ ಹತ್ತೊತ್ತಿ ಬಂದ ಕಾಳಮ್ಮಗಿರುವ ಹೊಲಕ
ಆ ಹೊಲದ ನಟ್ಟಾ ನಡುವಿರುವ ಹುಣಸಿಮರ ಏರಿ ನೋಡಿದಾಗ
ಹತ್ತಗಿಡದ ಗುಂಪೊಂದು ಕಾಣತದ ಸಣ್ಣ ಏರಿಮ್ಯಾಗ

'ಹುಣಸಿ' ಎಂದೊಡನೆ ನಾವು ಯಾವುದೋ ಬೇರೆಯದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು, ಹುಣಸೆ ಮರ ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ ಎಂದು. ಹುಣಸೆ ಮರವೂ ಎಲ್ಲ ಮರಗಳ ತರಹ ಒಂದು ಮರವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲಸಿನ ಮರವೂ ಬರುತ್ತದೆ, ಅತ್ತಿ ಅರಳಿ ಮರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಜೋಗಿ' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಸ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾಣಿಪ್ರಪಂಚವಿದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಪಂಚವಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ತೂಗಲ ಬಾವಲೀ ಚೀರತಾವ ಭರತಿ ಹಗಲಿನೊಳಗ
ಒಂದು ಪಾರಿವಾಳ ಹೊಕ್ಕ ಹೊರಡತಾವ ಮತ್ತೆ ಒಳಗ ಹೊರಗ
ಅಲ್ಲಿ ಹಜ್ಜಿ ಹರುಹ್ಯಾಽದ ಚೇವಿಗೇ ಸುತ್ತ ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ.
ಹಾಲ ಸುರಸತಾವ ಆಲ ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಡತಾವ ಅಳ್ಳಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಸುರಿಸುವ ಆಲವೂ ಇದೆ, ತೊನೆದಾಡುವ ಅರಳಿಯೂ ಇದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ, ಎದುರಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದರ ಜೊತೆ ಒಂದು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅತ್ತಿಗಿಡಕ ಹತ್ಯಾವ ಹಲಸಿನ್ಹಾಂಗ ಬುಡಕು ಕೆಂಪು ಹಣ್ಣು
ಜೇನು ತುಂಬಿ ತೊಟಗುಟ್ಟತಾವ ಆದ ಬಯಸತಾವ ಕಣ್ಣು
ಈ ತೋಟಿನ್ಯಾಗ ಬೆಳದಽದ ಹ್ಯಾಂಗೋ ಮೂಲ್ಯಾಗ ತಪ್ಪಿ ಮಾವು
ಅದರಡಿಗೆ ಹುತ್ತ ಅದರಾಗ ಐತೆ ಒಂದೇಳ ಹೆಡೆಯ ಹಾವು

ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಅವರು ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನ - ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅದು ವಿದೇಶದ ಯಾವುದೋ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ನೋಡಿದ್ದೆವು. ಅದರಡಿಗೆ ಹುತ್ತ ಅದರಾಗ ಐತೆ ಒಂದೇಳ ಹೆಡೆಯ ಹಾವು 'ಏಳೆಡೆಯ ಹಾವು' ಒಂದು ಮಿಥ್.

ಆ ಮಾವಿನೊಳಗ ಈ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳಗ ಬಂದದ ಕೋಗಿಲೊಂದು
ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆಧಾಂಗ ಕರೀತದ ನನ್ನ ಬಾರಽ ಅಂದು
ಕೂಗೇ ಕೂಗತದ ಕೂಗೇ ಕೂಗತದ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯೊ ಹಾಂಗ
ತೆರವು ಇಲ್ಲ ಒಂದಳತಿ ಕೂಗತಽದ ಬ್ಯಾಸರಿಲ್ಲಧಾಂಗ

'ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆಧಾಂಗ ಕರೀತದ ನನ್ನ ಬಾರಽ ಎಂದು' ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವೇಶವಾಗಲೂ ಬಹುದು, ಆಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. 'ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆಧಾಂಗ ಕರೀತದ ನನ್ನ ಬಾರ ಎಂದು' ಹಾಗೆಂದೊಡನೆಯೆ ಅದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕರೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೇಕೆ? ಇನ್ನು 'ಗಿರಣಿ' ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಬಂದು ಕಾಳುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನದಿರಲಿ ಎಂದು ಸದಾಕಾಲ ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನವಿರುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಗಿರಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ತಿಳಿಯದ್ಯಾವುದೋ ಕಂಪು ಎಳೀತಽದ ತುಂಬಿ ಹುಚ್ಚು ಆಗಿ
ಎಚ್ಚರಿಲ್ಲದಽ ಎತ್ತೋ ತಿರಗತಾವ ದಿಕ್ಕು ತೋರದಾಗಿ
ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಽದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತದ ಸುಗ್ಗಿ ಎಂದು
ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹೂಕ್ಕುಹೂ ಅಂದು
ತಾರ ಪಂಚಮದಾಗ ಕೋಗಿಲಾ ಕೂಗತದಾ ಜೋಗಿ
ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಅದಕಾವ ಕಣ್ಣು ನಾ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ
ತೋಟವೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ ನಿಂತು ತೊಂಗೆಲ್ಲ ಗೊಂಚಲಾಗಿ
ಪಾಡು ಆಗತಾವ, ಹಣ್ಣು ಆಗತಾವ ಅದರ ಲಯಕೆ ತೂಗಿ

ಮುಂಜಾವ ತೊಟ್ಟು, ಇರು ಹಂಗು ಬಿಟ್ಟು ಬರಿ ಹಾಂಗ ಕೂಗತsದೋ
ತಲಿ ಕಾವಿನೊಳಗ ಇಮ್ಮಾವಿನೊಳಗ ಬಿಸಿಗಾಲ ನೂಕತsದೋ
ಕೊಳಲ ನುಡಿಸಿಧಾಂಗ ಕುಹೂಹುಹೂಹೂ ಉಲಿತsದೋ ಜೋಗಿ
ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸ ತೊಡಗದೋ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ

(ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ, ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಉತ್ತರವೇ? ಅಥವ ಉತ್ತರಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಲಯವೇ?)

ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಬಾ ಜೋಗಿ ಬಾರೋ ಏನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿ
ನೀನೆ ಹೇಳಿದಾ ನಾಮ ಜಪಿಸುವಾಗ ಬಂತೋ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಧಿ
ತಲೆಯ ಯಾವದೋ ನಾಡಿಯೊಳಗ ಸುರುವಾತು ಸುಗ್ಗಿಸೊಲ್ಲು
ಮುಂದೆ ಕೇಳಿದರ ಅದs ತುಂಜಿತೋ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲು

ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಕರೀತದ ಕುಹೂಕ್ಕುಹೂ ಎಂದು
ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೀತದ ಓಂಕುಹೂ ಎಂದು
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯsದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ

ಯಾವ ಸ್ವರಾ ಇದು ಯಾವ ಕೋಗಿಲಾ ಯಾವ ಮರವೊ ಏನೋ
ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನ್ಯೋ
ಸುತ್ತು ಗುಡ್ಡ ಸುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದವೋ ಒಗೊಟ್ಟು ಇದಕs
ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತsದ ಈಗ ಬಂದದ ಮಳಿಯ ಹದಕ

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆಯೇ? ಅಥವ ರಹಸ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವೇ? ಅಥವ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ರಹಸ್ಯಮೂಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ?

ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಎಂಬುದು ಬಗೆಹರಿಯಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬುದೆಲ್ಲಿದೆ? ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದು ಇನ್‌ಆಕ್ಸೆಸಬಲ್. ಆಕ್ಸೆಸಬಲ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ, ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಮೊದಲೇ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅದು ನನಗೆ ಬೇಡ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ರೀಡಬಲಿಟಿ (ಓದುವ ಸಾಧ್ಯತೆ) ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯವು ಅಷ್ಟೇ ಅನ್‌ರೀಡಬಲ್ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾಸಿಟಿವ್ ಅರ್ಥವನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬಹುದು, ನೆಗೆಟಿವ್ ಅರ್ಥ ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಮ 'ಗುಹೇಶ್ವರ' ಎಂದೊಡನೆ ಪಾಸಿಟಿವ್ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ, ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ 'ಗವಿ' ಬಂದರೆ ನೆಗೆಟಿವ್ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಒಂದು ಸಾಲು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ 'ಮನದ ಮಗಳಾದ ನುಡಿ ಹುರುಳಿನಲಿ ನೋಯುತಿದೆ' ನುಡಿಗೆ ಸತ್ವವಿದೆ, ಹುರುಳಿದೆ ಆದರೂ ಏಕೋ ನೋಯುತಿದೆ. 'ಹಾಡು ನೆಲೆಗಾಣದಲೆ ನವೆಯುತಿಹುದು' ಹಾಡೆಂದರೆ ಸಂತೋಷವಲ್ಲ, ಅದು ನವೆಯುತ್ತಿದೆ. ನುಡಿಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟರೂ ಒಳಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಯಾತನೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸುಖವಲ್ಲ, ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅಗೋನಿ(agony), ಯಾತನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ, ಪೊಗದಸ್ತಾದ, ಠಾಕು ಠೀಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ನಾವಿರುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಮಾತಿನ

ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಅರ್ಥದ ಇಲಿ' ಎಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತೇ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಸುವ ಬಲೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಈ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ನರಳುವುದು ಅರ್ಥದ ಇಲಿಯಂತೆ!

'ಅರ್ಥ' ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ಲೆಕ್ಸಿಕಲ್ ಅರ್ಥ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯಾದವನು ಶಬ್ದವನ್ನು ಅರ್ಥದ ಬಂಧನದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನಂತೆ. ಹಾಗೆ ಪಾರಾದಾಗಲೇ ಶಬ್ದವು ಭಾವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ನಾವಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅರ್ಥದ ಬಂಧನದಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ಅರ್ಥದ ಬಂಧನದಿಂದ ಮಾತನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಬಂದೊಡನೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಂಧನದಲಿ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರಾದರೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗದು. ಇದು ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. 'ಹಕ್ಕಿಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಹಾಗು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಥವ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ನಾವು ನೋಡುವುದು.

ಇಡೀ ಜೋಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರ ಭೀಕರ, ಯಾವುದು ಸೌಮ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಭಯಾನಕತೆ ಇದೆ, ಒಂದು ಘರ್ಷಣೆ ಇದೆ, ಈ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕವಚ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಹಳ ಪ್ಲೆಸೆಂಟ್ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕವಿತೆಗಳೂ ಕೂಡ ಭೀಕರ ವಾಸ್ತವದ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ. 'ನಾನು ಬಡವಿ', 'ಜಿಸಿಲುಗುದುರೆ'ಯಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ಲೇನ್ ಆದ, ಸರಳವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲೀಗೆ ಕಂಡಾಗ ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ, ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ, ಹಾರೀಕಿ ನಗಿ ಇತ್ತ..' ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಪದ್ಯ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗುತ್ತದೆ 'ಬಡತನದ ಬಲಿಯಾಗ ಬಾಳ್ವೆಯ ಕೊಲಿಯಾಗ ಸುಟ್ಟ ಹಪ್ಪಳಧಾಂಗ..' ಒಂದು ಪ್ರೇಮಜೀವನಕ್ಕೆ ದುರಂತವನ್ನು ಎದುರಾಗಿಸುವುದೇ ಬಡತನ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಬಹಳ ಆರಾಮವಾದ 'ನಮ್ಮೂರು ಚೆಂದವೋ, ನಿಮ್ಮೂರು ಚೆಂದವೋ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರರು. ಇದು ತಮಾಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. 'ನಾನು ನನ್ನ ಹಾರದೆ, ಪಗಡೆಯಾಡಬಾರದೆ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರೆಂದಿಗೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಬರೆಯಲಾರರು ಕೂಡ. ಯಾವ ಟೆನ್ಷನ್‌ಗಳೂ ಇಲ್ಲದ, 'ದಿಲ್ಲಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವಲ್ಲ ಅಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು, ಆದರೆ ಅಂತಹ ಯಾವ ಪದ್ಯವೂ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಕವಿತೆ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಿರುವುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆರಾಮವಾದ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರವೇ- ಅಂತಹ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಧರ್ಮವನ್ನು ನೋಡುವುದು. ಅವರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಅದು. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು ಬರೀ ಪ್ರೇಮವೆನ್ನದೆ 'ಪ್ರೇಮತತ್ವ ದರ್ಶನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಮೈಗಾವು', 'ಬಾವು'; ಕಾಮ ವೆಂದರೆ ಸೆಲೆಬ್ರೇಷನ್ (ಸಂಭ್ರಮ) ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು'ದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೀವೇ ಗಮನಿಸಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರು ವುದು. 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು'..ಅವರು ಬೀಳುಕನ್ನಿಕೆಯರಲ್ಲ, ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು, ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕನ್ನಿಕೆಯರು-

ನಿದ್ದೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ನಾನು
ಎದ್ದೇಳುತಲಿದ್ದೆನಾಗ
ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬಂದು
ಏಳು ಎಂದು ಎಂದರೋ ಏಳು ಎಂದು ಎಂದರು

ನಿಂತೆ ನಡುವೆ ಗೊಮ್ಮಟನೊಲು
ನಿಂತರವರು ಒರಗಿ ಸುತ್ತು
ದೀಪಮಾಲೆ ಕಂಬದಲ್ಲಿ
ದೀಪದ ಕುಡಿ ಕುಡಿಯಲೋ - ದೀಪದ ಕುಡಿ ಕುಡಿಯೊಲು

ಅಡಿಮುಡಿಗಳ ತುಟಕಟಗಳ
ಮಿಡಿದು ಹಿಡಿದು ನೋಡುತಿರಲು
ಮರ್ಮ ಕೆಣಕಿ ನೋಡಿದಂತೆ
ಕರ್ಮ ಕುದಿಗೆ ಬಂದಿತೋ ಕರ್ಮ ಕುದಿಗೆ ಬಂದಿತು

ಜೋಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಥವ ಇದು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂವಾದವಿದ್ದೀತೇ? ಅಥವ ಕನಸಿನ ಅನಂತರದ ಎಚ್ಚರದ ಅಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯೂ ಅಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವೂ ಯಾವ ಯೋಗದಿಂದೆದ್ದ ಮಾತಿದ್ದೀತೇ?

ಕಲ್ಲುಗೊಂಬೆ ಕೂಸುಗಳನು
ಎಲ್ಲ ನಂಬಿ ನೆನೆದುಕೊಂಡೆ
ತಳವು ಕಾದ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ
ಒಳಗೆ ಪ್ರಾಣ ಕರಗಿತೊ ಒಳಗೆ ಪ್ರಾಣ ಕರಗಿತು

ನಡುಕ ಮಿಡುಕು ತೋರಗೊಡದೆ
ಅಡಕದಿಂದ ನಿಂತ ತಪಕೆ;
ಗೆದ್ದೆನೇನೊ ಎನ್ನುವಂತೆ
ಇದ್ದನೊಮ್ಮೆ ಮನದೊಳೋ ಇದ್ದನೊಮ್ಮೆ ಮನದೊಳು

ಬೊಟ್ಟು ನೀರು ಬಿಡದ ಹಾಗೆ
ಬಟ್ಟೆಯಂತೆ ಹಿಂಡುತಿರಲು
ತೊಡೆಯ ಮೀಂಟೆ ಬಿಟ್ಟಳಾಗ
ಕಡೆಗೆ ಅವರೊಳೊಬ್ಬಳೋ ಕಡೆಗೆ ಅವರೊಳೊಬ್ಬಳು

ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯದಾಗಿ
ಮೈಯೆ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಾ ಹಾಗೆ
ಬೆವರು ಬಂದ ಮೈಯ ತುಂಬ
ನವಿರುಮುಳ್ಳು ನಿಂತಿತೋ - ನವಿರುಮುಳ್ಳು ನಿಂತಿತು

ಸ್ವರಕೆ ಸ್ವರವು ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಹರಕೆ ಬರುತಲಿತ್ತು ಹಾಡಿ
ಡೊಳ್ಳುಬಿದ್ದ ತಂತಿಯಿಂದ
ಜೊಳ್ಳುನಾದವೆದ್ದಿತೋ ಜೊಳ್ಳುನಾದವೆದ್ದಿತು

ಬೆಳಕಿನ ಕುದಿ ಆರುವಂತೆ
ಚೆಳಕದ ಕನ್ನೆಯರು ಹಾರೆ,
ಜೇಡಿಮಣ್ಣ ಕಂಬದಂತೆ
ಗಾಳಿಯಳಿದು ಬಿದ್ದನೋ ಗಾಳಿಯಳಿದು ಬಿದ್ದನು

ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬಂದು
ಜೀಳು ಎಂದು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ
ಸ್ಪರ್ಶ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ
ಹರ್ಷ ಹೆಪ್ಪು ಹೊಂದಿತ್ತೋ - ಹರ್ಷ ಹೆಪ್ಪು ಹೊಂದಿತು

ರಸವು ವಿರಸವಾಯಿತಂದು
ಹೊಸ ಸಮರಸ ಕೂಡಿದಾಗ
ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರೆ ಬಂದು
ಆಳ ಮುಳುಗಿ ನೋಡಿರೇ ಆಳ ಮುಳುಗಿ ನೋಡಿರಿ

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯನಾತಹವರು ಏಕೋ ನಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅದಕ್ಕೇ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ). ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತೇನೆ ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನಾರಾದರೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಜೋಡಿಕವಿತೆ 'ಮರೆಯುವಿಯೋ ಅರಿಯುವಿಯೋ' ಹಾಗು 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ'. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಬರೆದಿರುವ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇನೆ 'ಸತೀ ಎಂಬ ಒಂದು ಅರ್ಧಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಎರಡು ಗೀತಗಳು' ಆ ಅರ್ಧಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೇನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ತುಂತುಂತುಂ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಹಾಡು ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಮುನ್ನೂರು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ವೈಶಾಲಿಯ ವಿರಕಶ್ರೇಷ್ಠಿ ಧ್ಯಾನಗುಪ್ತನ ಸತಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಮುನ್ನೂರು ಹೆಂಗಳೆಯರು 'ರಾತ್ರಿಗೀತೆ' 'ಉದಯಗೀತೆ'ಗಳಾಗಿ ಹೇಳುವ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು ಇವು. ಮೊದಲನೆಯದು ರಾತ್ರಿಗೀತೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಕೋರಸ್, ಒಂದು ಸಮೂಹಗಾನ, ಒಂದು ಪೆಥಾಸ್, ವಿಷಾದದ ಗೀತೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಿಯೋ। ಇಲ್ಲ ಅರಿಯುವಿಯೋ। ನಮ್ಮನ್ನ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥
ಮನದನ್ನ, ಬಲುಚೆನ್ನ, ಮಿದು ಚಿನ್ನ, ಸವಿ ಜನ್ನ ಜೆರೆಯುವಿಯೊ ನಮ್ಮನ್ನ ॥ಅ.ಪಲ್ಲವಿ॥
ಹೃದಯ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಾದೆವೆಂದೆವು ಮಧುರ ಮೋಹನ ತೇಜ ರಾಜ
ನವರತ್ನ ಸಾರದ ಭವನ ಕಾಂತಾರದಲಿ ತೊರೆಯುವಿಯೊ ನಮ್ಮನ್ನ
ಎಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಿಯೋ ಇಲ್ಲ ಅರಿಯುವಿಯೋ ನಮ್ಮನ್ನ

ಸಂಚಯ

ಮೊದಲ ಸೋಂಕಿಗೆ ಇನ್ನು ನೆನವು ನವಿರಾಗುತಿದೆ
ಮೊದಲ ಸುಂದರ ರೂಪ ಭೂಪಾ
ಯುಗ ಆಗಿ ಹೋದವು ನಗೆಗೂಡಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕರಿಯುವಿಯೊ ನಮ್ಮನ್ನ
ಇರುಳು ಮುಸುಕಲು ಬಂದು ನೆರಳು ನೆರೆದಿಹೆವಿಲ್ಲಿ
ಕರುಣೆ ಬಾರೈ ಮಾರ ನೀರ ಚೆಲುವ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ
ಒಲುಮೆ ಉಸಿರನು ತುಂಬಿ ಪೊರೆಯುವೆಯೊ ನಮ್ಮನ್ನ

ಉದಯಗೀತ

ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರ, ನೀರಾ
ಹಾಳು ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಗೋಳಿಡುರು ಪೋಲು ಉಸಿರಿಡುತಿದೆ ಜೀವ ॥ಎಲ್ಲಿರುವೆ।

ಕಲ್ಲು ಗೋಡೆಯು ಕೂಡ ಸೊಲ್ಲುಗೂಡುತಲಿದೆ ॥ಎಲ್ಲಿರುವೆ।

ಬೆಳಕ ಬೇಡುತಲಿದೆ ಗಾಳಿ ಕಾಣದೆ ಬಾಡಿ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿಹ ಜೀವ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾದ ಎದೆ ಮೊಗ್ಗೆಯಾಗಿಯೆ ಇದೆ ... ॥ಎಲ್ಲಿರುವೆ।
ಮುಗಿಲ ಚಿಕ್ಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೊಗ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿವೆ
ನೀರ ನೆರಳಲು ಜೀವ ಅಲ್ಲಾಡುತಿದೆ ಎನುತ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಹರಡಿದೆ ॥ಎಲ್ಲಿರುವೆ।

ಕಾಣದ ವಸ್ತುವ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬಾಸೆ ಮಿತಿಯ ಮೀರಿದೆ ಜೀವಾ ॥ಎಲ್ಲಿರುವೆ।

ನಲ್ಲ ನೀರಡಸಿದೆ ಕಾವೇರಿ ಆರಿದೆ ॥ಎಲ್ಲಿರುವೆ।

ತನ್ನ ಒಡವೆಯೆ ತನಗೆ ಎರವಾಗೆ ಹೊರತಾಗೆ
ನಿರ್ಜೀವವೀಜೀವ ಇಲ್ಲಿ ರಂಭೆಯರೆಲ್ಲಾ ನಂಬಿ ಕುಳಿತಿಹರಲ್ಲೊ ॥ಎಲ್ಲಿರುವೆ।

ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ, ನೀರಾ

ಹೆಣ್ಣುಗಳ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಗೀತೆ. ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ, ವಿರಹಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ, ಯೌವನದ ಚೆಲ್ಲಾಟದ ಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ, ಹದಿಹರೆಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಏಕೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಜೋಗಿ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿರೋಧಗಳೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ್ರವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. 'ಜೋಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದನ್ನು ಕಾಂಟ್ರಾಸ್ಟ್ ಮಾಡಲು ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಈವರೆಗೆ ಓದಿದ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇವು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಚಿಮ್ಮುವಿಕೆಯೊಂದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರ'ಲ್ಲಿ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಚಿಮ್ಮುವಿಕೆಯೂ ಉಂಟು ಮತ್ತು ಅದರ ಶ್ರಿಂಕ್(Shrink) ಆಗುವಿಕೆಯೂ ಉಂಟು. 'ಅರಿಯುವಿಯೋ, ಮರೆಯುವಿಯೋ'ನಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲೇ ಇರತಕ್ಕ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬಾಸೆಯೂ ಇದೆ, ಕಾಣದೇ ಹೋದ ವಾಸ್ತವವೂ ಇದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿರಲಿ, ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಿರಲಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಸಾವೂ ಇದೆ. ಸಾವು ಎಂದರೆ ಮರೆವು ಎಂದರ್ಥ. ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗು ಆ ಚೈತನ್ಯದ ಇಲ್ಲವಾಗುವಿಕೆ. ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಮುಕ್ತ ವಲಯವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೇ ಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನು, ಮುಕ್ತಾರ್ಥ ವಲಯವನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಮುಕ್ತವಾದ ಭಾಷಾ ವಲಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ಕವಿಯು ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವೇ. ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕವಿತೆ ಎಂದಿಗೂ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ಲಿಸಿಟ್ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬಿಟ್ಟೆವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನಂತೆ; ಅವನನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಅರ್ಥೈಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. 'ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂದಾಗ ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೇಳಿಬಿಡಲಾಗುವುದೇ? ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತಾರು ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. 'ಘನತರ ಚಿತ್ರದ ರೂಹ ಬರೆಯಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣವ ಬರೆಯಬಹುದೇ ಅಯ್ಯಾ?' ಎಂದು ಅಲ್ಲಮ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ದಿವ್ಯಾಗಮಂಗಳು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತಿಯ ಮಾಡಬಹುದೇ ಅಯ್ಯಾ?' ಅಲ್ಲಮ ಅಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದಲ್ಲವೇ? ಎಲ್ಲರೂ ಭಕ್ತಿಯ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮಗಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತರ ಬೇಕು. ಕವಿತೆ ಇರುವುದು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬಹುದೇ ವಿನಃ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಅದೊಂದು ಒಗಟಲ್ಲ. ಇದು ನೇರವಲ್ಲ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ಲಿಸಿಟ್ ಅಲ್ಲ. ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟೇಷನ್‌ನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟೇಷನ್ ಆಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇರುವುದು ಒಂದಲ್ಲ, ಹಲವು. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ನೀವು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಾನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ನಾನು ನನ್ನ ಜೊತೆಗೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನೀವೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಒಂಚೂರು ಓವರ್ ಹಿಯರ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿರಿ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲವೇ ಮತ್ತೆ ನೀವೇ ಗಮನಿಸಿ ಆ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಅಥವ ಒಂದು ಸಿಗ್ನಿಫಿಕೆನ್ಸ್‌ನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಕವಿತೆ ನೆರವಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಟೀಕೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ... ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲೋ ಆರೋಗ್ಯ ತಪ್ಪಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು; ಆದರೆ ಈಗ!.. (ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ) ಇದು ನಿಜ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ತರಹದ ವಿಚಾರಗಳುಂಟು, ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಥೆರಪಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಬರಹಕ್ಕೆ : **ಟಿ.ಎನ್. ವಾಸುದೇವಮೂರ್ತಿ**

ದಿನಾಂಕ ೭, ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೦ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಚಿತ್ರ- ಸಂಚಯ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜೆ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣ' ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಸರಣಿ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಮೊದಲ ಉಪನ್ಯಾಸ. ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸವೂ ಇದೇ ಆಗಿದ್ದು ವಿಷಾದಕರ.

ಕನ್ನಡದ ಆತಂಕಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು. ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಆತಂಕಗಳು ಅಥವಾ ದೇಶದ ಆತಂಕಗಳು, ಜಗತ್ತಿನ ಆತಂಕಗಳು, ಅಣುಬಾಂಬಿನ ಆತಂಕಗಳು- ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರಬಹುದು.

ಆತಂಕಗಳು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಬಹಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿತ್ರರಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತೀನಿ. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಚಳವಳಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಅಂತ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾತನಾಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿ ಹೇಳಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು.

ಇವತ್ತೇನಾದರೂ ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಆತಂಕ ಇದು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ: ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿರುವ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆ, ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಆತಂಕಗಳು. ಆದರೆ

ಪಂಪನಿಗೆ ಈ ತರಹದ ಆತಂಕ ಇತ್ತೇ ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೀಗ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ, ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಈ ಆತಂಕ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಅನುಸಂಧಾನ (ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತೆ) ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಅಲ್ಲ. ಈಗ ವಚನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ- 'ನಾನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಅದು ಈ ಕನ್ನಡದ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಜಗತ್ತು' ಎನ್ನುವ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಾದ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವವೆನಿಸಿದಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎದುರುಗಡೆ ನಾನು ಈಗ ಹೇಳಿದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಕೇಶಿರಾಜನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಪಾಣಿನಿಯಂತಹ ಮಹೋನ್ನತ ವೈಯಾಕರಣಿ ಇದ್ದಾನೆ ಅಂತ ಆದರೆ, ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ನೀವೀಗ ಕನ್ನಡ ಪದ ಹೇಳಿದ್ರಿ, ಆದರೆ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸರಿಯಾಗಲ್ಲ ಅಂತ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇರತಕ್ಕಂತ ಜಾಣ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ತಿದ್ದೋದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಹಳ ಉಚಿತವಾದ ಪದ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸದಾಕಾಲ ನರಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರರು ಆದರೆ, ಆ ಆತಂಕ ನಮ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥ ಕವಿಗಿಲ್ಲ, ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾಕೆ ಅಂತ ನನಗೇ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದವನಲ್ಲ; ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ; ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು. ಅಧಿಕಾರ ಅಂದರೇನು? ಮತ್ತು ದಮನಶೀಲತೆ ಅಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಚಿಂತನೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರರು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಂದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ, ನನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು(Identity) ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅಂತಹ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅಂತಃಚೈತನ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದೊಂದು ನಮ್ಮ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕ. ಆದರಿಂದಲೇ ಇವತ್ತಿನ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಪೇಲವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ಯಾವ ರಕ್ತದಾನವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ರೀತಿಯಾದ ಪೇಲವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದುದಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡೀತೇನೋ. ಹೀಗಾಗಿ, ಏನಾಗಿದೆ ಈವತ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಓದುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಭಾಷೆ ಏಕೆ ಪೇಲವವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಓದುವ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ೧೫ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸೋಕಾಗುತ್ತೆ ನಂಗೆ?

ಹಿಂದೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ, ಬಹಳ ದಿನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುವ ಪರಿಪಾಠ ಇತ್ತು ನನಗೆ. ಈಗ ಹಾಗಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ೧೫ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತೆ.

ಅಂದರೆ ನಾವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಒಂದು ಸತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ರಕ್ತವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವಂತೆ ಆಗಿದೆ ಅಂದರೆ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಕಾರಣ ನಾವು. ನಾವು ಬಸವಣ್ಣನಿಮದ ಯಾವುದೇ ರಕ್ತದಾನವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದು, ಹೊಸದು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನನಗೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದ ಅಷ್ಟೇ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನ ನನಗೆ ಹೊಸ ಶತಮಾನ. ಕಾಲ ಎನಿದ್ದರೂ ಅದು ಮನೋಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹೊರತು, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ. ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂದರೆ, ಗತಕಾಲ ಅಂದ ತಕ್ಷಣ ನಾನು ಮಾತನಾಡ್ತಾಯಿರೋವಾಗ ವರ್ತಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಅಷ್ಟು ಫ್ರೆಶ್ ಆಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತೆ; ನಾವು ಆಧುನಿಕರು ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟು ಫ್ರೆಶ್ ಆಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಾಯಿಲ್ಲ ಇದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

'ಹರಿವ ನದಿಗೆ ಮೈಎಲ್ಲಾ ಕಾಲು' ಅಂತ ಬರೀತಾನೆ ಅಲ್ಲಮ. ಇವತ್ತು ನಾನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. 'ಹೆರಿಸಿರೇ ನಿಮ್ಮ ನಾರಿಯನು ಬಾಣ ಗರ್ಭಿಣಿಯ' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾರಣಪ್ಪ ನಿಮ್ಮ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹೆರಿಸಿರಿ ಅನ್ನುವುದು. ಯಾಕೆ ನಮಗೆ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, 'ನೀವು ಬಹಳ ಇಂಟಲೆಕ್ಚುಯಲ್ ಆಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರ- ನಮಗೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಿ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ ಒಂದನೇ ಪುಸ್ತಕ ಓದಬೇಕು ಅರ್ಥ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾದವರು ಮಗ್ಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಅರ್ಹರಾದ ಜನರೇ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಹರಾದ ಜನ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಮಾತನಾಡುವುದು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾತನಾಡುವುದು: 'ಮಾಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ ಮಾಡಿನ ಗುಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ' ಅಂತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರು? ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು? ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮಾತನಾಡುವುದು? ಏನಾಗಿಹೋಗಿದೆ ಅಂದರೆ ನಾವು ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ, ನಾವೇನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವೇನೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಾಗಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಬ್ಲೇಕ್‌ಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಪತ್ರಕರ್ತನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದ ಪಹಿವಾಟಿನ ಒಳಗಡೆ ಬಹಳ ಪೇಲವಗೊಳಿಸಿ, ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದೊಂದು ನಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದ ಹೇರಿಕೆ. ಒಬ್ಬ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಬಿಟ್ರೆ ಸಾಕು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. 'ಏನಿವನು ಮಾತನಾಡ್ತಿರೋದು, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲ್ಲ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಇಳಿಯಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಇರುವ ಮಟ್ಟ ಇನ್ನು ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ನಾವು ಮಾಸ್ತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದಂಥ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ನಾವು ದಿನೇ ದಿನೇ ಈ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂಥ ಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತು ಅಂತ ಏನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಆ ಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತು ಅನ್ನುವುದು ಪರಿಮಿತ ವಲಯದ ದಾಖಲಾತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು

ಮರೆಯುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದವನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಡೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯಾರಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂಥವರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೆ ಅಂದರೆ, ಇಡೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಳಿಸಿ, ಅದರ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದು ಇಳಿಗ್ಗೆ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಹೊತ್ತು ಇಡೀ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದವರ ವಲಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ; ಒಂದು ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಪವಾದ ಇಲ್ಲ ಅಂತಿಲ್ಲ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಘಟಕರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಹಳ ಪೇಲವವಾದ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಎದುರುಕಡೆ ಕೂಡ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ನುವಂಥದ್ದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗೆ. ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಕವಾಗಿರುತ್ತೆ. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿರುತ್ತೆ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತರ್ಕ, ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಒಬ್ಬ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಪೇಲವವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅರಕಲಗೂಡಿನ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ, ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಇದೆ. ಆದರೆ, ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಾದ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಾ ತತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಆ ರೀತಿಯಾದಂಥ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈಗ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆಂದರೆ, ಗಿಳಿಪಾಠದ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅದರೊಳಗೆ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಇರತಕ್ಕಂತ Tonal quality ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಗು ಬಳಕುಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶುರುವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗರಿ' ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯ: 'ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕನ್ನಡ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ' ಅಂತ ತಮ್ಮ 'ಗರಿ' ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬಿದರ್ ಕರ್ನಾಟಕದ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಕೋಲಾರದ ಕನ್ನಡವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯ, ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಿಜ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡ, ಕಾವ್ಯದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಯಾವ ರೀತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಂಥ, ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಂಥ ಕವಿ, ಒಂದು ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂವಹನವಾಗುವಂಥ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ೫೦ರ ದಶಕದ ನವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸಾಧನೆ ಇರುವುದೂ ಕೂಡ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ೫೦ ರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಜಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಾದವಿವಾದ ಇರಬಹುದು, ಅದಕ್ಕೇನಂತೆ? ನಿಮ್ಮದೊಂದು ವಾದ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ; ನನ್ನದೊಂದು ವಾದ ಇಟುಕೊಳ್ತೀನಿ. ನಿಮ್ಮವಾದ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ನನ್ನವಾದ ನೀವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಸತಕ್ಕಂತ ವಿಚಾರವೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ.

ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಂತ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೀತಿದ್ದೀವಿ, ಅದು ಕನ್ನಡದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವುದು ಅಂತ, ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿದ್ದಾರೆ, ನಾವೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ಇದ್ದಂಥ ತೀವ್ರತೆ ಇವತ್ತು ಯಾಕೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಾಪನದಲ್ಲಿ? ಅವನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೋ, ಗಣಿತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೋ ಕೊಡತಕ್ಕಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ೧೦೦ಕ್ಕೆ ೯೫ ಜನ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇರೋರು. ಈಗ ೧೫ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಮೇಷ್ಟರ ಪುಣ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಟಕ್ಕುಂಟೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವೇ ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಆ ರೀತಿಯಿರುವ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಇಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ರೀತಿಯಾದಂಥ ಬೋಧನಾಕ್ರಮ ಇದೆ. ಅದರಿಂದ ಏನಾಯಿತು ಅಂದರೆ ಆ ರೀತಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವೂ ಸಹ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಪ್ಪೆಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. 'ಕಮಲೆಯು ಯಾರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು?' ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೋ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ಕಮಲೆಯು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ವರ್ಷವೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಬೋಧಿಸ್ತೀವಿ. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಪಾಠ ಇರುತ್ತೆ. ಕೈ ತುಂಬ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕು ಅಂತ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು Useless ಮಾಡ್ತೀವಿ. ಅವನು ನಾಳೆ ಒಬ್ಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಓದುಗ ಆಗಿ ಕೂಡ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯೊಳಗೆ 'ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಸಿನೆಮಾ ಎಷ್ಟು ಜನ ನೋಡಿದಿರಿ' ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕೈ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ೫೦ ಜನರಲ್ಲಿ ಅವನು ಇಡೀ ವರ್ಷ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಹೆಗ್ಗಡತಿಯನ್ನು ಓದಿಸೋಕ್ಕಾಗಲ್ಲ. ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತೇರ್ಗಡೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಆತಂಕ ಇದು. ಮೇಷ್ಟ್ರಗಳದ್ದು. ನಮಗೆ ಬಹಳ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾದ ಆತಂಕಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ಹೇಗಿದೆ ಅಂದರೆ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಏನು ಮಾಡಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗಿರುವಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಷ್ಟು ಗೌಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿರುವುದು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೇ. ಇವತ್ತು ಒಬ್ಬ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆ ಓದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದನೇ ಕ್ಲಾಸಿನಿಂದಲೇ ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಇಡೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಮಟ್ಟದ ತನಕ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಬರೆದಿರೋದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೇ ಕೂತಿರುವ Text book commitee ಯಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರದ್ದೇ. ಯಾರದ್ದಾದರೂ ಪದ್ಯ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ: 'ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ಹೇಳೋದು ಪದ್ಯಾನಾ?' ಅಂತ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಏನು ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು? ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡ ಬಹಳ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾದ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ, ಈ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಯೋಜನ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಪರಿಮಿತಿಯದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಆಧುನೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಸರ್ಕಾರಿ ಕನ್ನಡ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ಅನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಪೋಲೀಸ್ ಅಂತ ಒಪ್ಕೋಬೇಕು ಅನ್ನುವಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷಾ ನಿವೇದನೆ ಇಲ್ಲ. ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಇನ್ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರುವಂಥ ಪದ; ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರುವಂಥ ಪದವೊಂದನ್ನು ಎಕ್ಸಿಕ್ಯೂಟಿವ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್‌ಗೋ, ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್‌ಗೋ ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗೋ ಅಂಥ ಪದವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಜಭಾಷಾ ನಿಘಂಟು' ಅಂತ ಒಂದು ಇದೆ. ಆ ರಾಜಭಾಷಾ ನಿಘಂಟು ಅನ್ನೋದು ಹಿಂದಿಯವರು ಮಾಡಿರುವ ನಿಘಂಟು. ಅದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಆರಾಮವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರೋದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೊಳುಕೊಡೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಆದರೆ, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿಯೊಳಗೆ ಏನಾಯಿತು ಅಂದರೆ, ಈ ರೀತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದಂತಹ ಯಾವುದನ್ನೂ : ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಕೊಂಡಿರದತಕ್ಕಂಥ ಕ್ರಮವಿದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಹಿಂದಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಹೊಡೆತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯಾದಂಥ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿರಬಹುದು, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆ ಬೀರಲಿಲ್ಲ.

ನೋಡಿ ಈಗ, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವಾಗಲು ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಇರುತ್ತದೆ; ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗು ಎಡಬಿಡದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಗಹನವಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೊ ಅನ್ನುವಂತಹ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ. ಆದರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ರೇಡಿಯೋ ಸಂಗೀತ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ, ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಇರುವುದೇ ಸಾಧುವೇ ಹೊರತು, ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ರೀತಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಡೀ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತುಂಬ ಸಲ ಏನಾಗುತ್ತೆ ಅಂದರೆ ಕನಸು-ಮನಸು ಅಂತ ಪ್ರಾಸ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಪದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ Orchestra ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಕುಣಿಸಿ ಇನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಕೇಳೋರು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ರೀತಿ- ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೋ, ಆ ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅರತಕ್ಷತೆ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಳಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತೋ, ಆ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುಕವಿಗಳಿಂದ, ಕುಪದ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನಾನು, ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆಡಳಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಕೂಡ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಇವತ್ತು ಏನೂ ಬಾರದ, ಓದಲು ಬಾರದ ಶೇಕಡಾ ೭೦ ಜನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಹೌದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರೇ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನಾದರೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಕಲಿತು ಜೀವನವನ್ನಾದರೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ನಾವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದಿನೇದಿನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪೇಲವಗೊಳಿಸುವುದರ ಕ್ರಮದ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗದೇ ಇರೋದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚಾದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದರೂ ಆಗುತ್ತಾಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಆತಂಕವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನಗೆ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆತಂಕ.

ಸಂಚಯ, ಸಂಚಿಕೆ ೬೪
ಇದು ಸಂಚಯ – ಅಭಿನವ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ
ಜಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಭಾಷಣ.
ಬರಹರೂಪಕ್ಕೆ : **ಎಂ.ಆರ್. ಭಗವತಿ.**

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ' (ಸಂಪಾದಕ : ಡಾ। ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಮೈಸೂರು) ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೇವಲ 'ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ- ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ, ಕಾವ್ಯದ ಒಳ ವಿವರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ – ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹೊಳಹುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರಗಳು- ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಭೂತ ನೆಲೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಸವರಾಜು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಧೋರಣೆಗೂ ಜಿನಸೇನರ ಧೋರಣೆಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. 'ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಭರತನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿರುವ ತೀರ್ಥಂಕರ ಸ್ತೋತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವನಿಷ್ಠವೂ ಆತ್ಮೀಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಸ್ತೋತ್ರವು ಸಹಸ್ರನಾಮ ಸ್ತೋತ್ರದಂತೆ ಕೇವಲ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನ ವಾಗಿದೆ.'(ಪುಟ : ೩೪೨)

೨. 'ಈ ಪದ್ಯಗಳು-ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತ ಪಂಪನ ಭಾವಗೀತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.' (ಪುಟ : ೩೪೩)

೩. (ಪೂರ್ವಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ - ಹೋಲಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ)' ...ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ, ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ವಿದ್ವದೀಯ'

೪. 'ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ'(ಪುಟ :೧೮೭)

೫. 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ವಹಿಸಿರುವನೆಂದು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿರುವ ಕಾಳಜಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ'(ಪುಟ : ೯೪)

೬. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಚಕಿತನಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪಂಪನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಇಂಥ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ.(ಪುಟ : ೯೮)

೭. '(ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ) ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಕಾಮಿನಿ ಈ ಕಾಮಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ- ಎಂದಿರುವ ಉಪಯುಕ್ತ ಧೋರಣೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಪಂಪನು ೭೩-೭೭ರ ಪದ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಂದ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.'(ಪುಟ : ೧೫೧)

೮. 'ವಜ್ರಜಂಘನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಮರಣೆಯ ಜಲಪಾತ ಪಂಪನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವೂ ಅದ್ಭುತವೂ ಆಗಿ ಹರಿದು ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೋ-ಇಂಗಿಹೋಗಿದೆ.(ಪುಟ : ೫೯)

೯. '(ಪಂಡಿತೆಗೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಗೂ) ಇದ್ದ ಅನ್ಯೋನ್ಯವೆಂಬಂಥ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದಿರುವುದು ಪಂಪನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ಜಿನಸೇನರ ದಡ್ಡತನವನ್ನೂ ಸುಟ್ಟು ತೋರುವುದು.(ಪುಟ : ೬೨)

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ-ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ

ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳ ತನಕ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಾಡಿಕೆಯ ಅಂಶ ನವೋದಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಇಂಥ ವಿಚಾರವೊಂದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಿಸ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಯದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಕೆಲವಂಶವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ-ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು. ಕಾಳಿದಾಸ-ಭಾಸ, ವ್ಯಾಸ-ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವುಗಳು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಾಂತ್ರಿಕಗೊಂಡ, ಸತ್ವಹೀನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ಹಾವಳಿಯ ವಿರುದ್ಧವೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ೯-೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲೀ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವದೀಯ ರಚನೆಗಳಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ, ಪೆಡಸುತನದ ರಚನೆಗಳು- ವಿದ್ವದೀಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಧನ ಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಅದರ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಮಿತಿ ಒದಗಿ ಬರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆ-ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ- ಮಾನವಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿತೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ, ಹರಿಹರನ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆರಾಮು ಇದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳಿಗೆ ಮೈಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರ ಬದುಕು ನೇರವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೂಢಿಗಳ ಮತ್ತು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮುನ್ನಡೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಜರಿತಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರು, ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಾಲನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ (ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ) ಪೆಡಸುತನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇರಲಾದ ಪೆಡಸುತನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ(Tone) ಆಂಗಿಕ ಭಾವವಿವರಗಳ(Gesture)ಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನೇರವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೇ ಪುರಾವೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾತಂತಿರಲಿ- ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಚಾಮರಸ ಸರ್ವಜ್ಞರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣಮಾರ್ಗ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪುರಾಣಗಳು-ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ-ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ-ಧರ್ಮದ ಒರಟು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿದ್ವದೀಯ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಪುರಾಣಗಳು ಪೆಡಸುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ. ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಬರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಗೂಢ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪೆಡಸು ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವರು-ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಮೈತಳೆದಂತೆ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಉಕ್ಕಿ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಆಂದೋಲನವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಈ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಇಲ್ಲವೇ ನೇರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲಮ ಬಸವಣ್ಣ ಇವರ ವಚನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೋ ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೇ ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?

ಜಗತ್ತಿನ ನಿಗೂಢವಲಯವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಠೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮಠೀಯ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಮಠೀಯ ಅಥವಾ ಮಠೀಯ ಎಂಬ ಹಣೆಚೀಟಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾವರ ನಡಾವಳಿಯ ವಿರೋಧ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆಕೂಡಾ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿಯಂತ್ರಣದ ನಡುವೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು (ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿಗಳು) ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಂಡರು. ರೂಪವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸರಳವಾದ ಏಕತಾನದ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತಣ ಸಂಬಂಧ?

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-ಹಠಾತ್ ಮುನ್ನಡೆ, ಹಿಂಜರಿತ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹಮಯ ಹೊಸ ಆರಂಭ, ಮಾನವಿಕ ನಡಾವಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣ-ಶಾಖೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೂಡಿರುವ ತಕರಾರು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ-ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಬಹುದಾದ ವಿನೂತನ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಕವಿತಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಸತ್ವದ ಬದುಕನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಬದುಕು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ-ನೀತಿ-ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪೆಡಸುತನ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥ, ಅನುಭೂತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರದಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಕವಿತೆಯ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಅದೇ ಪರಿವಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ-ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಇಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಠೀಯ ಒತ್ತಡಗಳು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಪೆಡಸುತನಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಮಠೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವ ಮೇಲುಗೈಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಠೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಸರಳ ಮತ್ತು ಪೆಡಸು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ವಚನಗಳಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು ನೇರ ಹಾಗೂ

ತರ್ಕದೂರ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಮಾತುಕತೆಯಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದದ್ದೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಟೀಕು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮಾದರಿ ಸಹಜವಾದ ದೇಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮತೀಯ ವಿವರಣೆ ಆವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಜಡತೆ ಮತ್ತು ಪೆಡಸುತನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಆಘಾತವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಘಾತ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ(ರಾಜಶಾಹಿಯ) ಪ್ರಚಾರವೆ ಪೆಡಸು ರಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಶಾಹಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿರೋಧ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸದ್ಯತನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗುವಂತೆಯೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕೃಪೆ : ಗೌರವ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥ
ಸಂಪಾದಕರು : ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಎಚ್.ಎಸ್.
ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು
ಪ್ರ: ಅಂಕಣ, ೨೦೦೧

ಪಂಪ: ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'

ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಗತೇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ – ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ– ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೯-೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳದದ್ದೆಂದು ವಾದಿಸುವುದುಂಟು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ – ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಈ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ನಿಚ್ಚಳವೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಶೈಲಿಕ ಸಂಬಂಧ

ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ ೧ ಸ್ವರೂಪ ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಲೀ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯ ತಿಳಿವಿಗಾಗಲೀ ಅಡ್ಡಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಜಡಗೊಂಡ ಮಾರ್ಗ (ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್) ವನ್ನು ಹೊಸ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯು – ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ' (ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ – 'ದೇಸಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತತೆಗೆ, ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಗೆ ಇದೊಂದು ಚಕ್ರೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ದೇಸಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿಭೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ದೇಸಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವುದು ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೆಲಸ. (ಜನರ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಈ ಕಾಲದ್ದು) ಪಂಪನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸುಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪುನರ್ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ' ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ – ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅರಿಕೇಸರಿ – ಅರ್ಜುನ ಇವರ ಸಮೀಕರಣ ರಾಜನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಥಾನಕ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಪಂಪ ಈ ಕಥಾನಕವನ್ನು ತನ್ನ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ 'ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ'ವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅವನ ಸಮೀಕರಣ ಆ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮರ್ಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಾರ್ಗ –ದೇಸಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು – ಪುರಾಣ – ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಿ, ಆಳ್ವಿಕೆ – ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕರ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಗಂಭೀರಮೌನ ದೇಸಿಶೈಲಿಯ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ – ಲಕ್ಷಣರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮವನ್ನು ಪಂಪ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಪುನಾರಚನೆಯ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುನ್ನಡೆಯಬಹುದು. ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ 'ಚಕ್ರೀಯ'

---

೧. 'ಪಂಪನಲ್ಲಿದೇಸಿ' ('ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಜೆಂ.ಪಿ.ಪಿ. ೧೯೭೪. ಸಂ.: ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ)

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ನೋಟಕರನ್ನು (ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ) ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಿಂದಲೂ, ದೇಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅನೇಕ 'ಮಿತಿ'ಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ದಾಖಲು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಆ ಒತ್ತಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಬದುಕಿನ ರೂಪಗಳು, ಕೊಳುಕೊಡೆಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆ– ಇವುಗಳ ನಡುವಂತರದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ಆ ಮುಂದಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ – ಇವುಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಅಲ್ಲಮನ ಈ ವಚನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

ಆದಿಯಾಧಾರವಿಲ್ಲದಂದು
ಹಮ್ಮುಬಿಮ್ಮುಗಳಿಲ್ಲದಂದು
ಸುರಾಳ ನಿರಾಳವಿಲ್ಲದಂದು
ಸಚರಾಚರವೆಲ್ಲ ರಚನೆಗೆ ಬಾರದೆಂದು
ಗುಹೇಶ್ವರ, ನಿಮ್ಮ ಶರಣನುದಯಿಸಿದನಂದು [೧]

ಈ ವಚನ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ – ಈ ವಚನ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸದ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು, ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನಾದ ಪಂಪ, ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಯಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಾಶ್ರಿತವಾದ ಆದಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಆಯ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮೀಪವೇ ಆಗಿದ್ದ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಒಳಹೊರಗುಗಳ ಕಥಾನಕ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಪೇಕ್ಷಿಪಡುವಂಥವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ದಟ್ಟವೂ ಆದ ಮಾನಸಿಕ ಕಂಪನಗಳನ್ನು, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು, ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವ

---

೧. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು (ಸಂ.: ಡಾ.ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು)

ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮಾತು ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಒಂದು ವಿವರವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು (ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿ) ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಾದದ್ದು ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾದ ಪಂಪ ಪ್ರಾಚೀನವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕೃತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಪಂಪ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರು – ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ – ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ, ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಂದಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆ ಕವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತುರಪಡು ವವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮಿತಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹೊಂದುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ನೆಲೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯಲು ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ – ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿ- ಗತಿಗಳನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಲು ಹೂಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂಪನನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆವಿಗೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆದ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಚಂಪೂವನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿಫಲರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊಸ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ರಾಘವಾಂಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚಂಪುವಿನಂಥ ಆದ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿ ರಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು ಅಂದಂದಿನ ಮಾನವಿಕ ವಿಕಾಸದ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವು. ಎಂದರೆ – ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಆದ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಕಸನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸೋಲನ್ನು ತಂದರು. ಆದ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವೇ ಕಾರಣ.

ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯಾಗಲೀ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯಾಗಲೀ ಇವೆರಡೂ ದೇಸಿಯ ಪರಿಪುಷ್ಟತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಇವೆರಡೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಮಾನವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಶ್ವನಾಟಕದ (Cosmic drama) ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಕಥಾನಕಗಳು – ಈ ಕವಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ – ಶೈಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ವಿಭಿನ್ನ ಜಾನಪದೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸೇರಿರುವ ಜಾನಪದೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ನೆಲೆಯ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲನನ್ನಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನನ್ನಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ, ಅಳ್ಳಕವಾದ – ಉಪಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ, ಬಹುಮುಖಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು – ಭವ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ (Sublime) ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ತರವನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೊಂದು ಸಂಭವಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿಕೋಪ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದಿನಾಥನ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆದಿನಾಥನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಲನಶೀಲ ರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನೆಲೆ, ನೀಲಾಂಜನೆ ಗತಿಸಿದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆದಿನಾಥನ ಮನೋನೆಲೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಗತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಸರಳ ವಿವರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ವಿದಿತಂ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಪಲಬರರಸುಗಳ್ ಪ್ರಾಜ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಪದಮಂ ಕೈಕೊಂಡು, ತಮ್ಮಂ ಮರೆದು ವಿಷಯಭೋಗಾಸವಾತ್ಯಂತಸೇವಾ
ಮದದಿಂದಂ ಧರ್ಮಪೋತಚ್ಯುತರ್ ಅನವಧಿ ಸಂಸಾರವಾರಾಶಿಮಧ್ಯಾ
ಸ್ಪದ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿ ಭೀಮಾಂತಕ ವದನಮಹಾಗರ್ತದೊಳ್ ಮಗ್ನರಾದರ್

(ಆದಿಪುರಾಣ - ೯-೫೮)

ಆದಿನಾಥ ತನ್ನ ವೈಭವದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ :

ಕೆಲವರು ರಾಜರು ಪ್ರಜಾಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆತರು. ವಿಷಯಭೋಗ, ಅಪರಿಮಿತ ಮದ್ಯಪಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಮದಿಸಿದರು. ಈ ಉನ್ಮತ್ತರು ಧರ್ಮದ ಹಡಗನ್ನು ಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದ ಮಧ್ಯೆ ಭಯಂಕರವಾದ ಸಾವಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದರು. ಈ ನೆಲೆ ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆ ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ ರಾಜತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಶೋಧವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪಂಪನ ಶೋಧನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಜಾಗೃತ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು ಶಿಬಿಕೆಯನ್ನು ಏರಿದ ಆದಿನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ನೆಗಳ್ದ ತಪೋರಾಜ್ಯದ ಬಗೆ
ಮಿಗೆ ನಿಂದಂ – ವೃಷಭನಾಥನತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್
ಜಗತೀರಾಜ್ಯದ ಬಗೆ ಕೈ
ಮಿಗೆ ನಿಂದಂ – ಭರತರಾಜನಿತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್
ಸುರಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂ ಶಿಬಿಕಾ
ವಿರಚನೆ ದೆಸೆಗೆಸೆವುತಿರ್ದುದತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್
ನರಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂ ಮಂಟಪ
ವಿರಚನೆ ದೆಸೆಗೆಸೆವುತಿರ್ದುದಿತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್

(ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ದೀರ್ಘವಾದ ಅಂತರ್‌ನಾಟಕವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡಿ : 'ಆದಿಪುರಾಣ' ೯ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ. ೭೧ನೇ ಪದ್ಯದಿಂದ ೭೪ ಸಂ: ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು)

ಇಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ಸ್ತರಗಳು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ಸ್ತರಗಳು – ಪಂಪನ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಆದಿನಾಥ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಇವರುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರುವ ವಿಶ್ವನಾಟಕ(Cosmic drama)ದ ನೆಲೆ ಆ ಕಥೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ದೈನಿಕ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಬರುವಷ್ಟು ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ಆಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದಿನಾಥ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ– ಇವರುಗಳು ಜಡಗೊಂಡ ಮೇಲುರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಬಂದವರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ (ದೇಶಿಯ ಮೂಲಕ) ಸೇರಿದ ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದ ನವಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಪಂಪ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ದೇಸೀ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರು. ಮಾನವೀಯ ವಿಧಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳಿಗಿಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ – ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಮಾನವನ ದುರಂತ ಸಜೀವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಗತಕಾಲದ (ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಗತೇತಿಹಾಸದ) ನೆಲೆ – ಅಂಥ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರ, ದೈವಿಕತ್ಯಾಗ, ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಉಪದೇಶ– ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನವ ನಾಟಕವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿನ ಹೆಣಿಗೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಉತ್ಕರ್ಷ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಿರ್ಣಯದ ನೆಲೆಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಭಾಗಗಳು ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದುರಂತದ ಬಗೆಗೆ ಜಿನಸೇನರೇ ಮೊದಲಾದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಕನ್ನಡ

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೆಲೆ, ಮಾನವ – ಗತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಎಲ್ಲ ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಮತ್ತು ಮರೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ತೀವ್ರ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟು – ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು – ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು (ವಚನ ಚಳುವಳಿ) ಬದುಕಿನ ಗೂಢ ಶೋಧಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ಮಾನವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳೊಂದಿಗೆ (ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳು) ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ –ಗಾಢವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದ್ಯವಾಗುವ ಸತ್ವ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ವಿವಕ್ಷೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬರಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

ಕೃಪೆ : 'ಅಂಕಣ' ದ್ವೈಮಾಸಿಕ, ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೮೦
ಸಂಪುಟ ೧, ಸಂಚಿಕೆ ೩

ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಹದಿನೇಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅನುಭಾವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಈ ಸ್ವರೂಪ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪುನಾರಚನೆ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನೇಕ ಒಳವಿವರಗಳು ಪರಂಪರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ 'ನಿರ್ಮಿತಿ'ಗಳು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ನಿರಂತರ ಸರಣಿ. ಎರಡನೆಯದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಮುಖ. ಒಂದು

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೂಹವನ್ನು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಘಟ್ಟ' ಅಥವಾ 'ಯುಗ'ಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಾಲನಸತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ಪ್ರಬಲ) ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ನಿಲುವುಗಳು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿರುವ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧಿ ವಿವರಗಳು ಆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶವೇ ಗಣನೀಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಳಜಿಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಗಹನವಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಿಚಾರ. ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದು ಗತಕಾಲದ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ಕ್ರಿಯಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಯ ಮೂಲಕವೋ ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಚಳುವಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಘರ್ಷಣೆ ಆ ಚಳುವಳಿಗಳ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಗಿಹೋದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವಾಗ ಆ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುವ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಸಮರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆತಿದೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ 'ತತ್ವಪದಗಳು' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪರಿಮಿತ.[೧] ಅವುಗಳ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ. ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಚದುರಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೆಲವು ಸಾವಿರದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಛಂದೋ ವಿಧಾನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಈ ವಲಯ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

---

೧. ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಸಂ: ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., ಮೈಸೂರು

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಣ ಕವಿಗಳು. ಇವರನ್ನು ಆಶುಕವಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರು. ಜೀವಾತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ (ಜೀವ, ಆತ್ಮ) ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ, ಭಕ್ತಿ, ಯೋಗ, ಮೋಕ್ಷ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳು ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ವಚನಕಾರರ ಚಳುವಳಿ, ಹರಿದಾಸರ ಮಾರ್ಗ ಇವುಗಳು ಹೊಸ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳು ಶಿವಶರಣರ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಂತೆ ಅನ್ನಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣ ನಿಜವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ 'ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ'ಗಳೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುಭಾವ'- ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಅನುಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಅನುಭಾವ' 'ಅನುಭಾವಿ'. ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವ 'ಅನುಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ', 'ಅನುಭಾವ ವಿಚಾರ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳು, ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಲಿಂಗನ 'ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲ', ಜಕ್ಕಣ್ಣನ 'ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲ', 'ಶಿವಯೋಗ ಪ್ರದೀಪಿಕೆ' ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಇದರ ಮೂಲಚೂಲಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅನೇಕ ಚೇತೋಹಾರಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲ' ಮತ್ತು 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಇವುಗಳು ಅನುಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗಳು ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದಿರುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ತರ್ಕವನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿ- ಧೋರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ ವಿಧಾನ, ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳ ವಲಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳು. ದೇವರು, ಪಂಚಭೂತಗಳಿಂದ ಒಡಿದು ಸಂತೆ, ಸೂಜಿ, ತಿಗಣೆ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ತನಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರವಾದ ವಿಸಂಗತಿಯು ವಿಷಾದ ಮತ್ತು

ಆಳವಾದ ನೋವಿನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಕವಿಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಂಪು (cult) ಎಂದು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು.

ಅನೇಕ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಕವಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಆಲೋಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ, ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ ಮೂಲಕವೇ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯವಾದದ್ದು. ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಭಾಷಿಕ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೂಡ ಯಾವುದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅನುಭಾವಿಗಳ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನದ ಜೊತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಾರ್ಹ ಕ್ರಿಯಾಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದುದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಗೂಢವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಸೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾಷಾ ಮಾದರಿ ದೈನಂದಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒದ್ದವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಡದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಅನುಭಾವಿ ಎಂಬ ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಬದ್ಧನಾಗದೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪಡೆದ ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ತೀರ ಸಡಿಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರುವವರು, ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂವಹನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರರು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರುವವರು ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿರುವವರೂ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಲಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ? ಅನುಭಾವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತತ್ತ್ವದ ಪದಗಳ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರಂತಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕ ದೈವವಾದ (Physico-Theology)ವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರ ಅನೇಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನವಾಹಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸತ್ವವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಈ ಸಾಧನೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದೇವರ ಜ್ಞಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ನಿಲುವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಸರಣಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ''ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿ ವೈಭವವು ನವೀನ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿವೇಕಿಗಳಿಗೆ ತೆರೆದಿತು.''[೧] ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ತೀವ್ರವಾದ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ-ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಏಕೀಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖ-ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ-ದುಮ್ಮಾನ, ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆ, ಅಮರತ್ವದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು- ಆಂತರಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎದುರುಗಡೆ ಮನುಷ್ಯನ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ನಿರಂತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಧೋರಣೆಗೆ ಈ ಪದಗಳು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ದಾಖಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ತತ್ತ್ವದ ಪದಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವಚನಕಾರರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ರಚನೆಗಳು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಸಕೂಟದ ರಚನೆಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಗೀತರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಜಡತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ. ಒಂದು ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನಿಸುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಈ ತತ್ತ್ವದ ಪದಗಳು ವಿಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ವಿಸಂಗತಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಖಚಿತ ವಿವರಗಳು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿವರಗಳಾಗುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರು ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು

---

೧. ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಸಂ: ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., ಮೈಸೂರು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭಾವಿ-ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಕವಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲರ ಪದಗಳೂ ಯಾವುದೋ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಒಳಿತನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ 'ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ' ಈ ಪದಗಳ ಒಟ್ಟು ಆವರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

''ಸೋರುತಿಹುದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗಿ
ದಾರು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಳ್ಪರಿಲ್ಲ
ಕಾಳ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ ನಾನು
ಮೇಲಕೇರಿ ಮೆಟ್ಟಲಾರೆ''[೩]
''ಮೂಕನಾಗಿರಬೇಕೊ ಈ ಲೋಕದೊಳು
ಜೋಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕೊ''[೪]

ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟಸ್ವಪ್ನಸದೃಶದಾದ ಈ ರಚನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢ ಆಕ್ರೋಶತೆಯಿಂದ ಒದ್ದಾದದ್ದಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಗೊಂದಲ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂದಲ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಜವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ''ಹಾದರಮಾಡಿದೆನೆ ನಾನೊಂದು ಹಾದರ ಮಾಡಿದೆನೆ ಹಾದರಮಾಡಿದೆನೆ ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರ ಸದರಿನೊಳಗೆ''[೫]. ''ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನೇ ತಿಳಕೊಂಡೆ ಎನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಂಡನ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ ಗುರೂಪದೇಶ ಪಡಕೊಂಡೆ ಗುರು ಗೋವಿಂದನ ಪಾದ ಹಿಡಕೊಂಡೆ''[೬], ಇಂಥ ವಿಸಂಗತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಆರ್ತಸ್ಥಿತಿ ಉಗ್ರವಾದ ಪರವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಗಟು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ದೇವರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಧ್ಯತನವನ್ನು, ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೀರ್ಘವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದ್ದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡದ ಗೀತಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ಚಿಕ್ಕ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗಗಳು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಶ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕವಿತೆಯ ಸತ್ವ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ವಚನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಭಾವಿ ಧ್ಯಾನ ಶೀಲ ಗೀತೆಗಳು ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು (feeling) ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನು ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರನಿಗೂ ತನ್ನ ದಟ್ಟವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ, ಅವನದೇ ಆದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗಾಢ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳ ವಿವರಗಳು ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರರೆಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿವೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಕಾರರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನಿಗೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅನುಭೂತಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜ್ವಲಂತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಖಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಗತಿಯನ್ನು ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಪದಗಳ ಚಾಕ್ಷುಷ ರೂಪಕ್ಕೂ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಮೂಕವಾಚನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೂಕ ವಾಚನದಿಂದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೊರಪಡುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಈ ತತ್ತ್ವದ ಪದಗಳ ಗಾಯಕರು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಲೋಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಹೂಡುವ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿನ ಸಂಚಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಬಳಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಗೀತ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಛಂದೋ ವಿಧಾನ ದೇಶಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಯೊಂದು ಏರ್ಪಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರರು ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಗಾಯನಪ್ರಭೇದಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಈ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ರಚನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಶೈಲಿ ತತ್ವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರಚನೆಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತೀರಾ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಈ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ರಚನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾಷೆಯ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡುವುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮಾತ್ರ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಸೂಚಕ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವನ್ನಷ್ಟೆ ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಗಾಯನದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯನ್ನು ತಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಅನೇಕ ಉಪವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಉಪವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ವಲಯದ ಸಂಘಟನೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಗಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಗಳ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷೆ ಸ್ವತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧ. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದೆ ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿಕಲಿತ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ'ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವುದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆಗ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗದೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಕೌಶಲ್ಯ ಒಂದು ಹಂತದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಕಥನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಛಂದೋ ವಿಧಾನದ ಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಅಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳ ರಾಗ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂಗೀತ ತತ್ತ್ವದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಂತಹುದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳತ್ತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅನುಭಾವಿ ರಚನೆಗಳ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡುಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಣಿಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು

ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಗಾಯನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭಾವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಕವಿತೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಮೂಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಭಾಷೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೋಧಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರುವುದದ್ದಾರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಮೊದಲಿನ ಹಂತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯ ತನಕ ಹಬ್ಬಿರುವುದರಿಂದ ಉತ್ಪಾದಕಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪದವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಸರಣಿಯಾಗಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಲಿ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವಾದದ್ದಾಗಿರದೆ ರೂಪಣಗೊಂಡವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀತಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅನುಭೂತಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕ್ಷಣದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಅನುಭೂತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಆಯಾಮದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ. ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ರಚನೆಗಳ ಓದುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ನಡುವಣ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿದೆ. ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳದ ಈ ರಚನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತ ಫಲಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡ ಗಾಯನದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಧ್ಯಾನ ಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಇಂಥ ಪ್ರಭೇದಗಳು ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಹಾಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ರಚನೆಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವುಗಳು ಕೂಡ ಆಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರ್ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲು ಏರ್ಪಡುವ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರ್ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲು ಏರ್ಪಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧನಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಪರಿಣತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಜಾಗೃತವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಪ್ಪು ಸರಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನ

ತಪ್ಪಾಗಿರುವುದು. ತನ್ನ ಅನುಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನ ಸರಿಯಾಗಿರುವುದು, ಅನುಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅನುಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿರುವುದು. ಈ ಅನುಭಾವದ ಪ್ರಣಾಲಿ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನವೂ ತಪ್ಪಾಗಿರುವ ಹಲವು ಸ್ಥಿತಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ತರದ ಎಲ್ಲಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ವಿಕಾಸಶೀಲ ಪರಂಪರೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾರವೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರಚನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕಲೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅನುಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಕಾರರ ವಲಯ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದು ತುಂಬಾ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರನಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒತ್ತಡವಿದ್ದೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವ, ಅನುಭಾವದ ವಿಚಾರ, ದೇವರು, ಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ನಿಲುವು ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಾವು ನೆಲೆಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಒತ್ತಡ ಅವರು ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲಮಾನದ ಅನುಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸದೆ ಅವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ (Structural) ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು-ದೇವರಿಗಾಗಿ ಹಳಹಳಿಸುವ, ಆದ್ಯಂತಿಕವಾದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸುವ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳು (ಮಾನಸಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ) ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ, ಉಗ್ರ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ರಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ 'ಭಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿರಕ್ತಿ'ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಒಂದು ವಲಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಉತ್ಕಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. 'ವಿರಕ್ತಿ' ಮಾರ್ಗದ ನೆಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ತತ್ಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಬರ್ಬರತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರು, ಹರಿದಾಸರು 'ಸಂಸಾರ ಹೇಯ'ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಲಾಯನದಿಂದ ಹೋಗಿ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಸಂಸಾರವು 'ಹೇಸಿ ಕನಸಿನ ತೆರ' ಎಂದು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಬಡತನ, ಅವಿದ್ಯೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಮಾನವಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಬದುಕಿನ 'ನಿಜ'ಗಳತ್ತ ಚಲಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹೇಯಗೊಳಿಸಿರುವ ದಟ್ಟವಾದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು ನಡೆಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಳಮಳ ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರನ ತಳಮಳ ಆಗದೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತರ ಮೂಕ ಮರ್ಮರವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಪನಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಶರೀಫನ ರಚನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪಾತಳಿ, ಬದುಕಿನ ದೃಢವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಈ 'ಪದ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಬೇಕಿಂಥವಳ
ಒಳ್ಳೇ ಮೋಹದಿಂದ ಕೊಡುವಂಥವಳ
ಚಂದ್ರಗಾವಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು
ಕೆಂದಾವರಿಯ ಕಪ್ಪುಸತೊಟ್ಟು
ಬಂದಳೋ ತಾ ಮಂದಿರ ಬಿಟ್ಟು
ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯೊಳಗೆ ನಾಚುವಳೆಷ್ಟು
ಅರಗಿಳಿಯ ನಪಿಲು ನುಡಿಯನು
ಚೆಲ್ವ-ಸುಲಿನಾಭಿ ಕುಚಕುಂಭ ಕಳಹಂಸ ನಡಿಯು
ಥಳಥಳಸುವ ತೋಳ್ತೊಡಿಯು
ಒಳ್ಳೆ ಬಳಬಳಕುವ ನಡುವಿನ ತಳಿರಡಿಯು
ಕುಸುಮಲೋಚನೆಯುಳ್ಳ ನೋಡಿ
ಕಾಮವಿಷಯದುರಿಗೆ ಸುಖದಾನ ಬೇಡಿ
ವಿನಯ ವಚನದಿ ಮಾತನಾಡಿ
ದೇವ ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನ ದಯದಿಂದ ಕೂಡಿ?

ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವು ಮತ್ತು ಅದರ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾದರದ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದ ಅನುಭಾವ ಸಂಬಂಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಶರೀಫನ ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಹಾದರ ಮಾಡದೆನೇ
ನಾನೊಂದು ಹಾದರ ಮಾಡಿದೆನೇ ॥ಪ॥

ಹಾದರ ಮಾಡಿದೆ ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ
ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರೊಳು ॥ಅ. ಪ॥

ಮಳ್ಳಿಯ ತೆರದಲ್ಲಿ
ಮಾತುಗಳಾಡದೆ ಜನದಲ್ಲಿ
ಕಳ್ಳರೊಳಗೆ ಸುಳಿದು ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳದೊಳು
ಉಳ್ಳಾಡಿ ಬೇಸತ್ತು ಒಳ್ಳಾಕಿಯೆನಿಸಿದೆ

ಆರ್ಮಾರು ವರಗೇಡಿ ಪರುಷರ
ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಓಡಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟವರ ಬಿಡದೆ
ವಾರಿಗೆಯವರೊಳು ಮಿಾರಿದಳೆನಿದೆ

ಪ್ಯಾಟ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ
ಕೋಟ ಕೊತ್ತಳದಲ್ಲಿ ಸಾರಿ
ರಸಿಕರಿರುನಾಳಾಧೀಶನೋಳು ನೀಟಾಗಿ ನಿಂತತಿ ಬೇಟಾ ತೋರುತ

'ಎಲ್ಲರಂಥಲ್ಲ ನನಗಂಡ' ಎಂಬ ಶರೀಫನ ಜನಪ್ರಿಯ ರಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿರುವ ರಚನೆ:

ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಾರು ಮಂದಿಗಳಾ
ಅಗಲಿಸಿದೆನ್ನೈವರ
ಕಕ್ಕುಲಾತಿಯ ಅಣ್ಣಾ ತಮ್ಮಗಳಾ
ನದರೆತ್ತಿ ಮ್ಯಾಲಕೆ ನೋಡಗೊಡದೆ
ಹತ್ತುದಿಕ್ಕುಗಳಾ ಮಾಡಿದನೆ ಮರುಳಾ
ತೆಕ್ಕೆಯೊಳು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಸುರತಾ
ನಂದ ಸುಖ ತಾಂಬೂಲ ರಸ ಗುಟು
ಕಿಕ್ಕಿ ಅಕ್ಕರತಿಯಲಿ ನಗುವಾತ
ಬಹುಸುಗುಣನೀತಾ
ಎಲ್ಲರಂಥಲ್ಲ ನನಗಂಡಾ
ಬಲ್ಲಿದನು ಮಂಡಾ

ಶರೀಫನ ಈ ರಚನೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಆದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವಕೀಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಜೀವಂತ ಸತ್ವವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹದವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸುವುದನ್ನು ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶರೀಫನ ರಚನೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ - ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿರುವ ಧ್ವನಿ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಣ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಗಾಢ ಮಾನವೀಯ ಕಂಪನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತುಕೊಡುವವರೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟು,

ಗ್ರಾಮಾಡಳಿತ, ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಭೂ-ಯಜಮಾನರಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಸುಲಿಗೆ ಕ್ರೂರ ಶಾಸನಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅವಧಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯ ಚಾಚುನಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸತ್ವಗಳನ್ನೂ ಬರಿದು ಮಾಡಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನೇ ಆವರಿಸುವ, ನಿಂತ ನೆಲೆಯೇ ಪರಕೀಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡಾ. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ಒಳ ಒಪ್ಪಂದ ಮತ್ತು ದೇಶಿಯ ಸತ್ತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ಹೋರಾಡಿ ಸಮುದಾಯದ– ಈ ಕಾಲಮಾನದ ದೊಡ್ಡ ಒತ್ತಡ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಬದುಕನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡಿತ್ತಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೇ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಯಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಹಿಡಿತ ದೃಢಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕು ಮತ್ತೂ ಅಸ್ಥಿರದತ್ತ ಜಿದ್ದಿತು. ಬದುಕನ್ನ ಈ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಏಕೆ ಅಸ್ಥಿರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಈ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವುಗಳು ಇವರದಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಹಾರಗಾಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮದ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳಿಲ್ಲದಂಥ ಬಂಧನವನ್ನು ಒಡ್ಡಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೋರಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಗ್ನಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಗೊಂದಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಇವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳು ಪಟ್ಟಣಗಳ ಬೆಳಸುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಿಘಟನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪಟ್ಟಣದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮೈ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಜಾಗೃತ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ತೀವ್ರ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಶರೀಫನ ರಚನೆಗಳ ಈ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಜಟ್ಟೀಯ ಹುಳುಗಳೆದ್ದವು ನೋಡು
ಸೃಷ್ಟಿಪತಿ ಅರಸರಿಗೆಲ್ಲ ಕೇಡು

ದೇಶದೇಶವ ನುಂಗುವ ಕ್ರೂರ
ರೂಪಧ್ಧಾರಿಸ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ದೇಶಾಧಿಪರು ಅವನೊಳು
ರೋಷದಿಂದಲಿ ಕಾದಿ ಗರ್ವದಿ
ನಾಶ ಮಾಡುವರೆಂದು ತಿಳಿದು ೧೦

★★★

ಸೂಜಿಯೇ ನೀನು ಸೂಜಿಯೇ
ಈ ರಾಜ್ಯದೊಳಗೆಲ್ಲ ತೇಜ ಕಾಣಿಸುವಂಥ ೧೧
ಸೂಜಿಯೇ ನೀನು ಸೂಜಿಯೇ

★★★

ತಂಪುಳ್ಳ ಉಕ್ಕಿನೊಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಸೂಜಿಯೇ
ಸಿಂಪಿಗಣ್ಣನಿಗೆ ಬಲವಾದ ಸೂಜಿಯೇ
ಇಂಪುಳ್ಳದಾರ ಸೊಂಪುಗುಡಿಸುವಂಥ
ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರ ವಶವಾದ ಸೂಜಿಯೇ ೧೨

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಿ ರಚನೆಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಜಾಗೃತ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಿಂತು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತರ ಒಳನೋಟಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು (official beliefs) ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎದುರಿಸಿದಂತೆ ಈ ಶತಮಾನ ಅಂಥ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮಾತು. ಬಾಲಲೀಲ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿ, ನಾಗಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಕಡಕೋಳದ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಇವರ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ರಾಜರ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಅನೇಕ 'ಪವಾಡ'ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಜನಜನಿತನಾಗಿರುವ ನವಲಗುಂದ ನಾಗಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕತೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಒಳ ನೋಟಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಭಿತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅನುಭಾವಿ ಪಂಥದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಈ ಕತೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಂಗಡಿ ಮುದ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪವಾಡಗಳೆಂದು ಆ ಪರಿಸರದವರೇ ಆದ ಕೆಲವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಳಿಂದ ನಾಗಲಿಂಗಪ್ಪ ಸಮಾಜದ ದುಃಖದ ಪಕ್ಕಾರನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಪವಾಡದ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ನಿಗೂಢ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮಾನವೀಯ ಕಂಪನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಲೀಲ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನೀಡಿದ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

ನೀನೆಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ದೇಶೆಲ್ಲಿ ಕೇಳೆಲೆ ರಾಜ
ನಾನೆಲ್ಲಿ ನಾನಿರುವ ಸುಡುಗಾಡ ಠಾವೆಲ್ಲಿ
ಏನಾಶ ಪಾಶದಲಿ ಬಿಗಿದೆನ್ನ ಕಟ್ಟಿದೆಯೋ ಕಳ್ಳರನು
ಕಟ್ಟುವ ರೂಢಿ

ಬಾಲಬ್ರಹ್ಮಿಯು ನಾನು ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಿಯು ನೀನು
ಬಹಳ ಹೇಳುವುದೇನು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ರಾಜನಿಗೆ
ಮೇಲೆ ಚಂದದ ಸುಖವು ಒಳಗೇನು ಸುಖವಿಲ್ಲ ಮೈಸೂರ
ಮೈಚೂರವೋ

ನಮ್ಮ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಕೇಳುವರು ಯಾರಿಲ್ಲ
ನಮ್ಮ ಸುಖ ಮೂಕ ಸಕ್ಕರೆ ಮೆದ್ದ ಪರಿಯಂತೆ
ನಮ್ಮ ದುಃಖವು ಕಳ್ಗೆ ಚೇಳೂರಿದಂತಿಹುದು
ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಲೆ ರಾಜನೆ

ವಸುಧಿಪನೆ ನಿನ್ನ ಮೈಸೂರೆಂಬ ಬೆಲ್ಲದ
ಮುಸುರಿ ಗಡಿಗೆಗೆ ಲಕ್ಷಗಟ್ಲೆ ಭಿಕ್ಷುಕರೆಂಬ
ಸಸಿನೆ ಮಕ್ಷಿಕದಂಡು ಮುಸುಕಿಹುದದೇನೆಂಬೆ
ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಹಾಕಿದಂತೆ

ಇರದೆ ನಂಜಾಖ್ಯ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಕೇಳಿರೈ
ಮೂರುವರೆ ಮೊಳ ಗೀಬು ನಾವಿರುವ ಸ್ಥಳನೋಡಿ
ದೊರೆ ಕೊಟ್ಟ ರಥ, ಮೇಣೆ, ಛತ್ರ, ಚಾಮರಗಳ ನಾನೆಲ್ಲಿ
ಮಡಗಿಕೊಳಲಿ? ೧೩

(ಕೈವಲ್ಯ ದರ್ಪಣ: ಬಾಲಲೀಲ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿ)

ಇಂಥ ಭಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಲಕ ಅನುಭಾವೀ ಸತ್ವ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನುಭಾವೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಿವರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಮತ್ತು ಬಾಲಲೀಲ ಶಿವಯೋಗಿ ಇವರ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಘಾತವನ್ನು ಈ ಅನುಭಾವೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅನುಭಾವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಂತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯಾಚಾಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಅನುಭಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಅಂತರ್‌ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಮುದಾಯಿಕ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫನ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭಾವದ ಶೋಧ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗಿರಣಿ ವಿಸ್ತಾರ ನೋಡಯ್ಯಾ
ಇದಕೆ ಪರಾಕು ಮಾಡಯ್ಯಾ
....
ಜಲ ಅಗ್ನಿ ವಾಯು ಒಂದಾಗಿ
ಕಲೆತು ಒಳ್ಳೇ ಚೆಂದಾಗಿ

ನೆಲದಿಂದ ಗಗನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಂಬುದು
ಚೆಲುವ ಮಧ್ಯದ ಕಂಬವೋ
ಹೊಗಿ ಬಿಂಬವೋ ॥

ಆಲಿಯೊಳಿಟ್ಟರಳಿ ಹಿಂಜಿ
ಅಲ್ಲಿ ಆದವೋ ಹಂಜಿ
ಗಾಲಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮದ
ಕೀಲಮೂಲ ಸುಷುಮ್ನದಲ್ಲಿ
ಜೋಲುತಿರುವುದು ನಾಡೀ
ಅಲ್ಲಾಯ್ತು ಕುಕ್ಕಡಿ ೧೫

ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅನುಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದಂತೆ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ರಚನೆ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಸರ್ಪಭೂಷಣರ (ಸಪ್ಪಸ್ವ) ರಚನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನುಭಾವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ'ಯಲ್ಲಿ ೧೨೨ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ ರಚನೆಗಳ ಮಾದರಿ 'ಕೈವಲ್ಯಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ'ಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಜೀವಸತ್ವವಿದೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೃಢಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಪ್ಪಣಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದರೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಲ್ವತ್ತರ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಭಿನ್ನರಾಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಅವಾಂತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೋಗ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ವಿಧವಿಧ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ೩, ೪, ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ನಡೆಯುವ ಗಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿಸಿದುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಾನುಗುಣವಾಗಿ ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಆಗಾಗ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು'. [illegible]

ಸಪ್ಪಣ್ಣನವರ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಯ ಆರಂಭದ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಹೊಸ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂಥ ಈ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಅನುಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶಿಸ್ತು ಸಂಗೀತ್ಮಾಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ದೃಷ್ಟಿಕೊನ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತುಂಬಾ ಗಮನೀಯವಾದದ್ದು. ಈ ಅವಧಿಯ ಅನುಭಾವಿ ರಚನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸಡಿಲವಾದ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದು

ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂಥ ಸಡಿಲಾದ ರಚನೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ವಿವರಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಪ್ಪಣ್ಣನವರ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಅವಧಿಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಆವರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧. ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರರನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನುಭಾವಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ರೂಪ ಗೊಂಡಿರುವುದೂ ಆಗಿವೆ. ಸ್ಥಳಪುರಾಣ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಈ ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಗರಗದ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಕೀರಲಕೇರಿ, ನರಸಪ್ಪ, ಗುರಲಿಂಗಮ ಜಂಗಮ ಮಹಾರಾಜ, ಅನಂತಾದೀಶ, ಕಳಸದ ಗೋವಿಂದಭಟ್ಟ, ನವಲಗುಂದದ ನಾಗಲಿಂಗಯತಿ, ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತಶಿವಯೋಗಿ, ಐಹೊಳೆವೆಂಕಟೇಶ, ಮಲಗಪ್ಪ, ಶ್ರೀನಿವಾಸದಾಸ, ಕೂಡಲೂರೇಶ, ಶ್ರೀನಿವಾಸತೀರ್ಥ, ಜೆರಟೂರೇಶ ಗಿರಿಮಲ್ಲೇಶ, ನರಸಿಂಹ, ನಂದ್ಯಾಳಸಂಗ, ದೊಡ್ಡಪೇಟೆ ಬಸವ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ II, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಪಟ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ.

೨. 'ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಸಂ. ಬಸವರಾಜು ಎಲ್.ಮೈಸೂರು

೩. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ತತ್ವದ ಪದಗಳು : ಅಂಗಡಿ ಮುದ್ರಣ

೪. ಅದೇ.

೫. ಅದೇ.

೬. ಅದೇ.

೭. ಅದೇ.

೮. ಅದೇ.

೯. ಅದೇ.

೧೦. ಅದೇ.

೧೧. ಅದೇ.

೧೨. ಅದೇ.

೧೩. ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿ-'ಕೈವಲ್ಯದರ್ಪಣ', ಸಂ. ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ

೧೪. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ತತ್ವದ ಪದಗಳು

೧೫. ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ-'ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ', ಸಂ. ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ

ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ :

೧. ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಸಂ : ಬಸವರಾಜು ಎಲ್. ಮೈಸೂರು

೨. ಕನ್ನಡ ಪರಮಾರ್ಥ ಸೋಪಾನ : ಆರ್.ಡಿ. ರಾನಡೆ ೧೯೬೯

೩. ಕನ್ನಡ ಸಂತರ ಪರಮಾರ್ಥ ಪದ : ಆರ್.ಡಿ. ರಾನಡೆ ೧೯೬೨

೪. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ : ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ್

೫. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ - ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ್

೬. ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ(ಸರ್ವಜ್ಞಪ್ಪ) ಸಂ. ಶಿಶಿ. ಬಸವನಾಳ

೭. ಶರೀಫರ ಜನಪ್ರಿಯ ಪದಗಳು

(ಈ ಅನುಭಾವ ರಚನೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪರಿಮಿತ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ)

ಕೃಪೆ : ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ



ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ

ಈ ವರ್ಷ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನದ ವರ್ಷ. ಮುಳಿಯ ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಲೆನೋವು ತಂದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ವಾಂಸ, ವಿಮರ್ಶಕ. ಮುಳಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಚಿಂತಕ. ಮುಗ್ಧತೆ, ಚಿಂತನೆ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಬ್ಬರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಧೀಮಂತ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಂಡಿತರನ್ನು, ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಚೆ ಇರುವ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ವ್ಯವಧಾನದಿಂದ ಮಂಡಿಸಿ ತೃಪ್ತರಾದವರು. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದ ಉನ್ನತ ಕೃತಿ 'ನಾಡೋಜ

ಪಂಪ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಪಂಡಿತ – ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಯಿತು. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ವಿವೇಚನೆ, ವಿವೇಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅಂಥಾ ಪುರಸ್ಕಾರವೇ ದೊರೆತಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಶತಮಾನದ, ಷಷ್ಠ್ಯಪೂರ್ತಿಯ, ಐವತ್ತರ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರ ದುಂಬಾಲುವ ಬೀಳುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ, ಇಲ್ಲವೇ ಒಪ್ಪುವ ಜನ. ಇಲ್ಲವೇ ವಶೀಲಿಬಾಜಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ಜನ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸದೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗುವ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪಂಡಿತರು. ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಹಂಬಲ್ ಆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ನಾವು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅಲ್ಲ... ನಾವು ಸಂಶೋಧಕರು ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುವ ಪೈಕಿಯವರು. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೇನು ಹೆಕ್ಕುವಂತೆ ಹೆಕ್ಕುತ್ತ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಪೈಕಿಯವರು. ಅಂಥವರಿಗೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ತುಂಬ ದೂರ. ಮುಳಿಯ ಸಂಶೋಧಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಂಪನನ್ನು, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನನ್ನು, ನಾರಣಪ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರು. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಜೊತೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರೊ|| ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಈ ಸಮಾವೇಶ ಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ 'ಚಿನ್ನದ ಕಸ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಸೀ ಚಿಂತಕ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅದೊಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಸಂಘಟನೆ ಎಂದು ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯಾಗಲೀ, ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಾಗಲೀ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ. (ಇದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಯೀತೊಲ್ಲಾ ಕೊಮೇನಿಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಟೀವಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತಿದೆ) ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವ ನಿಲುವುಗಳೋ, ನಿರ್ಣಯಗಳೋ. ಪ್ರಮೇಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಹೇಗೆ ಕೇವಲ ಕಾಲಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಸದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಮುಳಿಯ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಓದು ಕೇವಲ ನಿರ್ಧಾರಿತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದು ಹೇಗೆ? ಓದಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಿಂತ ನಿರಂತರತೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಾರು, ಮುಳಿಯರ ಬರೆಹಗಳು ಕಾಲಿಕ ಅಲ್ಲ, ಕಾಲದ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು, ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ತುಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ – ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅದೆಷ್ಟು ಚೇತೋಹಾರಿ.

ಇದು... ಈಗ... ಇದೀಗವಲ್ಲ,

ಕೃಪೆ : 'ಶೂದ್ರ' ಪತ್ರಿಕೆ, ಜೂನ್-ಜುಲೈ - ೧೯೮೯
ಸಂಪುಟ ೧೫, ಸಂಚಿಕೆ ೮-೯

ವೇದನೆಗೆ ದನಿಕೊಟ್ಟ ಕವಿ

ಕವಿ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಪಾರ್ಕಿನ್‌ಸನ್ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಆ ವೇದನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಸಂಪರ್ಕ' ವೇದನೆ, ಅದರ ನಿಗೂಢತೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯಕೃತಿ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದ ಕರೆ (೧೯೫೮), ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು (೧೯೬೧), ಹರಿವ ನೀರಿದು (೧೯೭೧) ಹಾಗೂ ಸಂಪರ್ಕ (೧೯೮೩) ಇವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕಲನಗಳು. ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಆಶಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಪಾದಕರು

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ' ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಜಗಳೆನಿಸಿದ ಸಾವು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢ ವಲಯಗಳು, ಮಾನವತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳು – ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗದ ಗಾಢ ಕಲಮಲದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತೊಳಲಾಟದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ತಡೆಯದೋ ಋತುಮಾನ
ತಡೆಯದೋ ಪ್ರಾಣಗತಿ
ತಡೆಯದವ್ಯಾಹತವು ಸರಿವ ಕಾಲ
ಏರಿ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ಬಹುದು ಬರಿ ಇಳಿಜಾರೆ
ಕವಿದು ಬಹ ನೆರಳುಗಳೆ
ಸುತ್ತಲೆಲ್ಲ

★

ಒಂದೆ ಆಯುಷ್ಕಾಲ
ನಿನ್ನ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ರುಚಿ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು
ನಡೆಯುವೀ ನಾನು ಕಾಡಿ ಕಾಡಿ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ
ಯಾವುದೀ ಗತಿಯ ಗತ್ತು

(ಹರಿವ ನೀರದು)

ಕಾಲ, ಸಾವು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೊಳಲಾಟ ಇವುಗಳ ಆಳದಿಂದ ಅವರು ಕವಿತೆಗೆ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಬದುಕಿಗೆ ಎದುರಾದದ್ದು. 'ಜೀವಂತವಿರುವ ತನಕ ಜೀವನವಿದೊಂದೆ ಗತಿ' ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು. ಮನುಷ್ಯನ ಸೋಲು ಕೂಡ ಗೆಲುವು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟವರು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ಅನುಭೂತಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥದ್ದು. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವನೊಬ್ಬನ ಕಂಪನಗಳನ್ನು, ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದೂ ಉಂಟು. ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತಾನೆ ತಲೆದೂಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಅನೇಕ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಳಸುಳಿಗಳಿಂದ ಮೂಡುವ ಕಾವ್ಯ.

ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅನನ್ಯವಾದ ಕವಿತೆ. ಯೌವನದ ತೀವ್ರತೆ, ದೇಹ-ಮನಸ್ಸು-ಕಾಮ ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೆಣಿಗೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಒಳ ತಿಳಿವುಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಗರಿಗಟ್ಟಿವೆ.

ಒಮ್ಮೈಯ ತೊರೆದು ಇಮ್ಮೈಯ ಪಡೆಯುತಿದೆ
ಯೋನಿಮುಖ ತೋರಿ ಒಳನೀರು ಕಡೆಯುತಿದೆ
ಹೆಣ್ಣು ವಾಸನೆ ಬಂದು ಮೂಗಿನಲಿ ಹೊಡೆಯುತಿದೆ
ಕಾಮೋನ್ಮುಖಾ ಆಹಾ ಯೋನಿಚಕಿತಾ!

ಈ ಕವಿತೆಯ ಯೌವನಮತ್ತೆಯರು, ಕಾಮ ಮದೋನ್ಮತ್ತೆಯರು 'ಕನಸು ತಲೆಯಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ' ಹುಡುಗನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಪರಿ ಹೀಗೆ :

ಬಾ ಹೆದೆಗೇರಿದ ಬಾಣ
ನಿಮಿರುತ ನಿಗುರುತ ಚೆಲ್ಲುತ
ಬರುವಂತೆಯೆ, ಈ ಪ್ರಾಣ
ತೊನೆಯಿಸಿ ನೆನೆಯಿಸಿ ಬಾ ಬಾ
ದ್ರವಿಸುವೆವು ಸ್ರವಿಸುವೆವು
ನಿನ್ನಾಘಾತದ ಸುಖಕೆ
ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಸವಿಸುವೆವು
ಎತ್ತುತ್ತ ಮುಖವನು ಮುಖಕೆ

ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಮೈದುಂಬಿದ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಪರವಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಬೇಕಾದ್ದ ತಿನ್ನು ಎಂದೆ
ನನ್ನ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ನೀನು
ಬೇಕಾದ್ದ ತಕೊ ಎಂದೆ
ನಿನ್ನ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ನಾನು.

('ಕಾಮಸೂತ್ರ'/'ಹರಿವ ನೀರಿದು')

ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕೂಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು, ಅದರ ನಿಗೂಢ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು, ಭಾವ ವಲಯವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಅನೇಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ ಕೂಡಾ.

ದೇಹ ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಗುರಿಯಾದರೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಗೂಢಭೀತಿ, ಆಘಾತ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಇವುಗಳೇ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಭಗ್ನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಪುಟಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಹಸ ಆಪ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನೆಲಬಾನುಗಳ ನಿರರ್ಥಕ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ ಕೊನೆಯು ಎಂದು
ಮೈದಡವಿ ಮಂಪರಿಸಿ ಮ್ಲಾನಗ್ಲಾನಿಯ ತಂದು
ಎಚ್ಚರವೆ ಬರದ ಸುಖನಿದ್ರೆ ಬಂದು   ('ಆಘಾತ' / ಸಂಪರ್ಕ)

★

ಬರಿ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲವು ಈ ತುತ್ತು
ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಇದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತು
ಚಹರೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಇದರ ವಿಕರಾಳ ಮುಖ
ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಎದೆನಡುಕ
ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಗೊತ್ತು
ಇದ ಬಣ್ಣಿಸಲೆಳಸುವ ಬರಿಮಾತು
ಏನನ್ನೂ ಹಿಡಿಯಲು ಬಾರದ ತೂತು.   ('ವ್ಯಾಧಿ' / ಸಂಪರ್ಕ)

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತವನ್ನೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಎಂಥ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸುತ್ತಣ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದುರಂತದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರು. ಮುಗ್ಧತೆ, ಕುತೂಹಲ, ಆಶ್ಚರ್ಯ– ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾ ನಡೆದ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕವಿಯೇ ನಾಯಕ. ತನ್ನನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಕವಿಯ, ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನು ಇವರು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ.

ಹೊರಳಿ ನೋಡಲೆ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದು
ಎದುರಿಗೆ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಬ್ಬಿದೆ
ಇದರ ಬೃಹದಾಕಾರ ಭೀಕರ ಛಾಯೆಯು
ಯಾವ ಲೋಕದ ಪ್ರಾಣಿಯೊ ಇದು?
ಭಯದಿ ಜನಿಸಿದ ಮಾಯೆಯೋ?

('ಸಂಪರ್ಕ' / 'ಭೀತಿ')

■

ಕೃಪೆ : 'ಅಂಕಣ' ದ್ವೈಮಾಸಿಕ, ಜನವರಿ -ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೮೭

ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ-
ಕೆಲವು ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅನುಮಾನಿಸಲಾರರು. ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಲೇಖಕನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೃಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ವಿಚಾರ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ, ಒಬ್ಬ ಓದುಗನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದು.

ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ-ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶೋಧೀಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನೀಯವಾದುದು. ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿಯ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳಾಗಲಿ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನಾವು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಎಂತಹ ಪೂರ್ವಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಡಿಗರ ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ರಾಜಕೀಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಷ್ಟೇ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಚರ್ಚೆ ಇಂದಿನದಲ್ಲ. ಅಡಿಗರೇ ಹೇಳುವಂತೆ — ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಶಿಥಿಲೀಕರಣಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಡಿಲುತನವೇ ಒಂದು ಗುರಿ ಆಗಲಾರದು.'

ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ Conventionಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಚಾರವಾದರೆ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಾದ ನಮಗೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಡಿಗರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು, ಸಾವು, ಕತ್ತಲೆ, ಗುಹೆ, ಗತಕಾಲದ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಓದುಗ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಚನಿಕ ಸತ್ವವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಬೆರಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ನಡೆಸುವ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು.

'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಓದುಗನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಡಿಗರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ತುಂಬ ಗಾಢವಾದದ್ದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಪಸ್ವರದ ಮೂಲಕವೆ ಶಿಖರವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವೆನೆಂಬ ಈ ಬೊಬ್ಬೆ
ವಟಗುಟ್ಟಿಯೇ ಮಳೆಯ ಕರೆವ ತುರಿಕೆ-
ಇವೂ ಬೇಕೆ? ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಕೂಗಿ ರೇಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತೀರ
ಗಾನೋತ್ತರದ ಸುಪರ್ಣ ವರ್ಣರೇಖೆ

ಈ ಕವನಭಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರ ಸದಾಶಿವ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ನಮ್ಮ ಸದಾಶಿವ ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪರಣಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಥೆ ಬರೆದನಂತೆ-ಕಥೆಯೇನು ಮಣ್ಣು-ತನ್ನೆದೆಯ
ಖಂಡ ಖಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಿತ್ತು ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡಿ ಹಿಂಡಿ
ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ತೊಟ್ಟು ತೊಟ್ಟು:
ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಡತಡೆದು ಕತ್ತಿರುವ ತಳದಗುಟ್ಟು.

★

ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದು ಮುಡಿಸಬಲ್ಲವೇನು ಆ ಆಕಾರ
ದಲ್ಲಿ ಆ ನಿರಾಕಾರ ಜಂಗಮ ಚುರುಕ?

ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಾಢವಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಡಿಗರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ 'ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು'. ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಮೌನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚರ್ಚೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹೋರಾಟದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿರುವ ರೀತಿ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾದರೊಂದು ಸಲ ಮಾತ್ರ
ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವಾಗಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಭೇದಿಸಿ ಸಿಗಿದು, ಬಗೆದು ಬೊಬ್ಬಿರಿಯುವುದು
ನಿಯಮದಾಚೆಗೆ ನಿಗಮದೆಡೆಗೆ; ಆಕಾಶಗಂಗೆಗೆ ತಾಗಿ

ಹರಿಯುವುದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಶೃತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ
ಶುಕ್ತಿಯಾಗಿ- ಅಂತರಂಗದ ಛಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ
ಕತ್ತಿ ಕಂಗಿಡಿಯಾಗಿ, ಕಾಲದ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ಮಾಡಿ ಸವಾರಿ
ನಿಶ್ಚಲ ಚರಿತವಾದಾಗ; ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನಂತೆ ಪರಿಸರವ
ನೋಡು ಮೇಲೆದ್ದು ಬಾನುದ್ದಕ್ಕು ಧ್ವನಿಸಿದಾಗ; ಮೌನವೇ
ಆಗಿ ಮಾತಿನ ಬುಗ್ಗೆ ಈ ನೆಲಕ್ಕೊಗ್ಗಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ
ತುಯ್ಯುತ್ತಲಿರುವಾಗ...

ಭೂತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಂದೇಹಗಳು, ಅನುಮಾನ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಮತ್ತು ಒದಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದು ಬಹಳ, ಬೇಕಾದದ್ದು
ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ; ಬರೀ ತೆವಲು, ತವಕ; ರತಿಶಕ್ತಿ
ಸೋಲುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಗಂಟಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು
ನಾಲಗೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದದ್ದು
ಬಯಲಾಗಿ ಗಾಳಿಪಾಲಾಗುವುದು. ಪುಣ್ಯ ಬಲದಿಂದ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ
ಮುತ್ತಾಗಬಹುದು ಉದುರಿದ್ದು ಒಂದು ಹತ್ತಾಗಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೊಳ್ಳು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಕವಿತೆ ನೇರಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಮಾನುಷ ಸತ್ವದ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನುಷ ಸತ್ವಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೂಡಿಬರದೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಡಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಕವಿತೆ. ಇಂಥ ಬಾಲಿಶ ಹಟದ ಕೆಲವು ಮುಖಹೀನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಮ್ಮ

ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು, ಅದರ ಒಳಹೊರಗುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸದ್ಯದ ಅರ್ಥಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವದ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಸಸ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳು ಕವನವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೇರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೂತು, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪೊಟ್ಟರೆ ಹುಳುಕು ಮೈಮೇಲೆ;
ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರೌಢವಾದಂಥಾದ್ದು
ಕಿಟಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ; ಮಂಚವಾಗುತ್ತದೆ ಮಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ: ಅದಕ್ಕೆ
ಹೂವು ಕಂಡವರಿಲ್ಲ, ಹಣ್ಣಂತು ದೊರೆಯುವುದೆ ಇಲ್ಲ

ಕವಿ 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ. ಈ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ- ಅದು ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮೇಲೂ (ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ) ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಯಿತು. ಕಳೆದ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನಶೀಲರೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರೂ ಆಗುವುದು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನವೂ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮದ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ತೀವ್ರತೆ- ಕೇವಲ ಕವಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಧಾನ ಕುತೂಹಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಯಾವ ಕವನವೇ ಆಗಲಿ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ'ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥ ರೂಪವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಕವಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟ ಅಲ್ಲಿನ

ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ 'ಟೋನ್' ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ಶರದ್ಗೀತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಡಿಗರನ್ನು ಎಂದೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಭೂತ' ಕವಿತೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೊಸ ಸಂಕಲನದ 'ಆವಾದ ಈವಾದ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಕವನ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ರಾಜಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸತ್ವಗಳ ಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಮ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ಆ ವಾದ, ಈ ವಾದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ ವಿವಾದ;
ವೇದ ಅಸಂಖ್ಯ; ವೇದನೆ ಅನಂತ.
ಸೊನ್ನೆ ಸೊನ್ನೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಸಾಗುವ ವಂಧ್ಯ
ಬದುಕು, ಹುಡುಕುತ್ತ ಪೂರ್ಣಾಂಕ :
ದುಡಿತಕ್ಕೆ ತಿಂದು ಮಿಗವಷ್ಟು ಗಿಟ್ಟಿದರೇನೆ
ಪಂಜರದ ತೆರೆದಂತೆ ಒಳಹಕ್ಕಿಗೆ.
ದಕ್ಕಿದ್ದು ಒಳತಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹಬೆಯಾದಾಗ್ಗೆ
ಕ್ಷೇತ್ರಫಲವೇ ಕೈಗೆ ದೊರೆತಹಾಗೆ.
ಹಬೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ನೀರಾಗಿಳಿವ ಈ ನೀರ
ತಬ್ಬಲಿಯಲ್ಲ; ಕಾಲಕನ್ಯೆಯರ ಗಂಡ.
ಇಳಿದಷ್ಟೇ ಇಳಿಯಬೇಕಾದುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುರಾವೆ
ಹೀರಿದಷ್ಟೇ ಹೊರಕ್ಕೀವ ದಂಡ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ವಾದವಿವಾದಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ನಾನು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕವನದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈವರೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾನವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಮಕಾಲಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಧನ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕವಿ. ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲದ ಪದ್ಯ ರಚನೆಕಾರರನ್ನೂ ಕೂಡಾ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಲಾರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗೀಗ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತವಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಬಡಬಡಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಳೆಯಾಗು

ತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಾದ ನೆರೂದ ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದೊಂದು ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾತನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' 'ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಈ ನಾನು' 'ದಾಸ್ಯ: ೧೯೭೮' 'ಹಳೆಯ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಜೀವನದ ಶೋಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಾಜಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವದ ಆಯ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿ ಬಂದರೂ ಕೂಡ ಅಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿಮರ್ಶನಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ತ್ವವೊಂದರ ವಕ್ತಾರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಖರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸದಾ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ಗೊಂದಲಮಯ ಬೊಬ್ಬೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದರೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಮಾನವಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರಾರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ, ಓದುಗ ವಲಯದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವಲಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಥವಾ ಹೊಂದದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದದ್ದಾಗಿಯೂ, ವಿವಿಧ ಮಾನವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ತತ್ ಕ್ಷಣದ ಪರಿಹಾರ ವಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ತುಡಿತ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುತೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಸಿವೆ ನುಂಗಿದ ಮಿದುಳು, ಕ್ರೌರ್ಯನುಂಗಿದ ಕರುಳು,
ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೆ ವಿಷವನೊಂದೆ ನುಂಗಿದ ಕೊರಳು;
ದೇವಪುತ್ರರೆ ನಿಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ತಾವು?
ನಮಗೂ ದೇಶದ ಚಿಂತೆ, ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಚಿಂತೆ, ಸಮಾಜವಾದದ ಚಿಂತೆ;
ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುರ್ಬೀನು ಹಿಡಿದು ಈ ಇಂಥವರ ನೋಡುವ ಚಿಂತೆ;
ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಚಿಂತೆ, ಮೊದಲನೆಯ ತಾರೀಖು
ತರುವ ಸಂಬಳದ ಚಿಂತೆ, ಅದು ಸಾಲದ ಚಿಂತೆ;
ಆಗಾಗ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ ಗಿಂಬಳದ, ಆಗಬಹುದಾದ
ವರ್ಗದ, ದೊರೆಯಹುದಾದ ಭಡ್ತಿಯ ಚಿಂತೆ...

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಅಡಿಗರ ಎಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವೂ ಮತ್ತು ಒರಟಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯು ಸೂಚ್ಯವೂ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಿಸಂಗತಿ ಮತ್ತ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯತ್ವವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೃಪೆ : 'ಅಂಕಣ' ದ್ವೈಮಾಸಿಕ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೮೦

ಇನ್ನೊಂದು ದಿವಸ ಕಾದರೆ ನಷ್ಟವೇ?

ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಏನಲ್ಲ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ, ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮುಗಿತಾಯ ಇಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಚರ್ಚೆಯ ಎದುರು ಮೌನದಿಂದಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಪಂಪ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಯಾರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಆಸಕ್ತಿ ಕುತೂಹಲಗಳು ತುಂಬ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕೂಡ. ಕವಿತೆಯ ಮಿಡಿತ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರದ ಮಿಡಿತದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಮುದ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಅದರ ನಿತ್ಯ ನೂತನತೆಯೊಂದಿಗೆ

ಪಂಪ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಡನಾದವನು, ಮೂಢನಾದವನು ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಮೂದಲಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪಣ್ಯಾಂಗನೆ(ವೇಶ್ಯೆ)ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಟ ಸ್ತ್ರೀರತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕುವಿಟನಾದವನು ಸ್ತ್ರೀರತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆಯೇ ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಓದುಗ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ನಿಲುವು.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಲಘು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ, ಲಘುಗುರುಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ತೆವಲಿನ ರಚನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಪದ್ಯದ ಸಂಕಲನಗಳು, ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳು, ಹನಿಗವನಗಳು, ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೀಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ರಚನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿತೆಯ ಓದುಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಓದುಗ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರಿಂದ ಕವಿತೆಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಹಾಡೂ ಅಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳು ದಿನನಿತ್ಯ ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ.ಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಕೆಎಸ್‌ನ ಇವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದಿಢೀರ್ ಕವಿನಾಮದ ರಚನೆಗಳು ಸ್ಥಾನಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ.

ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇರಲಿ, ಸಂದರ್ಭ ಇರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದ್ಯ ಹೊಸೆಯುವವರು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ.ಗಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪರೋಪಜೀವಿ ಕವಿನಾಮರು ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮೊಂಡುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕುಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನರ ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮೊಂಡು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು.

ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಆಗುವಂಥದ್ದು. ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಓದುಗನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಕೃತಕ, ಪದ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯ ಓದು, ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಂದ ತೆವಲು ರಚನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾವು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ, ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗುತ್ತಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕವನ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಯ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಾಗು

ತ್ತಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕವಿ ಎದುರಿಸುವ ತಾಕಲಾಟ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಮ, ವ್ಯವಧಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸ್ವಗತ,

ಬಿದಿರ ತಡಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಿಚ್ಚಲಾಗದ ಕಣ್ಣು
'ಕವನ ಹುಟ್ಟಿತೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದೆ.
ನಾನೀಗ ತುಟಿಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಿಷ್ಟೆ;
ಇನ್ನೊಂದು ದಿವಸ ಕಾದರೆ ನಷ್ಟವೆ?

ಬಿಚ್ಚಲಾಗದ ಕಣ್ಣು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ತುಟಿಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಡುವ ಧ್ವನಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಿವಿಯೂ ಇದೆ. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮಾತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಪನಗಳು ಮೈದೋರುತ್ತಿವೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದಿವಸ ಕಾದರೆ ನಷ್ಟವೆ ? ಎಂದು ಸಾಂತ್ವನ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ. ಕಾದರೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಿವೆ. ಕಾಯುವಿಕೆ, ಕಾವು ಇವೆರಡೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಅನುಭವದ ಆಯ್ಕೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ
ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತು. ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತೆ.

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಗಟ್ಟಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳ
ಸಹಜ ಸಂಚಾರಗಳ ಕನಸ ಕಂಡೆ.

ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕವನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ನಾಯಕನ ಕನಸು. ಈ ಕನಸು ನನಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಧಾವಿಸಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕವನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾತುಗಳು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಅನುಭವದ ಸಹಜ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಮೈಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಕೂಡ.

ಆಳದನುಭವವನ್ನು ಮಾತು ಕೈ ಹಿಡಿದಾಗ,
ಕಾವು ಬೆಳಕಾದಾಗ ಒಂದು ಕವನ.

ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತು ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾತು ಸಂಘಟಿಸಿದಾಗ ಕಾವು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಕವನ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಚ್ಚಲಾರದ ಕಣ್ಣಿನ ಕತ್ತಲೆ ಈಗ ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಾದು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ;
ಬರುವುದಿದೆ ಸರಿಯಾದ ವರ್ತಮಾನ

ತನ್ನ ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಯಕ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಕಾಯುವಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಾಯಕ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇದ್ದಾನೆ. ಅನುಭವದ, ಭಾಷೆಯ ಎಚ್ಚರದ, ವ್ಯವಧಾನದ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸರಿಯಾದ ವರ್ತಮಾನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಗಂಭೀರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗಿಷ್ಟೆ ಬೆಲೆ
ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ
ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿಗೊಂದೊಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ;
ನಾನು ಬೇರಿನ ತನಕ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ

ಮಾತನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತಿನ ಬೆಲೆ ಏನು? ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು? ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವಿಗೆ ಈಗ ನಾಯಕ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ, ಬೇರಿನ ತನಕ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳು ನಾಯಕನ ಕಾಯುವಿಕೆಯ ಫಲದ ಪರಿಣಾಮ.

ಕಾಯುವುದು ಕಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು
ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಹೀಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿವೆ.
ಕವನ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನಿಂದಲೇ
ಆಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲಿ ನೂರಾರಿವೆ –

ಕವನ ರಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಯುವಿಕೆ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕಷ್ಟವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕಾಯುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ನನ್ನ ತೊಡಕುಗಳನ್ನೇ ಅರಿಯದೆ ಪರೀಧಾವಿ
ಧಾವಿಸುತಿದೆ ತನ್ನ ಶಿಶಿರದೆಡೆಗೆ.
ಅಶರೀರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟರೂಪವ ತೊಡಿಸಿ
ಕಳಿಸಿ ಕೊಡಲಾದೀತೆ ನಾಳೆಯೊಳಗೆ?

ಉರುಳುತ್ತಿರುವ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ನಾಯಕನ ತೊಡಕುಗಳು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಿದೀತು? ಸಂವತ್ಸರ (ಪರೀಧಾವಿ) ತನ್ನ ಅಂತ್ಯದತ್ತ (ಶಿಶಿರ) ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪರಿಧಾವಿ ಕೇವಲ ಸಂವತ್ಸರದ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳ ವಲಯವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆವರ್ತನ, ಬದಲಾವಣೆ, ಜೀವನದ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ, ಮರುಹುಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವ – ಇದು emotion ಮತ್ತು being ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಇಂಥ ಅಶರೀರ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಇಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ನಾಳೆಯೊಳಗೆ ಕಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಇದು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾತಿಭ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಇದು ತೆರದ ಬಾಗಿಲಿನ ಕವಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆ. ಕವಿಗಣಕ್ಕೆ ಕಿವಿಮಾತು. ಕವಿಯ ತುಟಿಯಂಚಿನ ಮಾತು.

ಕೃಪೆ : 'ಶೂದ್ರ' ಮಾಸಿಕ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೮೯
ಸಂಪುಟ ೧೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧೧

ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್: ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಿಮರ್ಶಕ

ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಆಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಂತರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಅವರಿಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ವಿಧಿವಾದ ಎಂದಾಗಲೀ, ಜಡತತ್ತ್ವ ಎಂದಾಗಲೀ ತಿಳಿಯದ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಅವರ ಬರಹ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿರ್ದೇಶನ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಹವನ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ಓದಿದ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ರ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ 'ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೋಮಾಂಟಿಕರ ಬಗೆಗೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗೆ, ಮಾಥ್ಯು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್ ಬಗೆಗೆ ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತುಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ವಿಲಿಯಂಸರ ಬರಹಗಳು ಕಾರಣ ಆಯಿತು. ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಪರಿಚಯ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಇನ್ನಿತರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ನಾನು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸರ ಶಿಷ್ಯನೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟೆ.

ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ – ಒಂದು ಕಾಲದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು, ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡವರು. ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ

ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವ ನಾವು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ – ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಆದವು. ಆಗ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನ್ ಫಿಕ್ಷನ್ ಭಾಗವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಪಠ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಗ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕಿರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ನೆರವಿನ ಮೇರೆಗೆ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಬರೆದ 'ಕಮ್ಯೂನಿಕೇಷನ್' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ – ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ಮಹಿಳೆಯ ಬರಹ, ರೇಡಿಯೋ ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಜಾಹಿರಾತು... ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಲಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾತಾವರಣದ ಬಗೆಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೀತಿಯೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿರುದ್ದಿಷ್ಟ ವಿರೋಧವೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಠಾತ್ತನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸರ್ಗ, ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ – ಭೋಳೆ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಕಟ್ಟಾ ರಕ್ಷಕರಾಗುವ ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭ ಪಾರಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ದೊಡ್ಡ ಆಧಾರವಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೊರಗು ಎಂಬುದೇ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾದದ್ದು. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಜಾಗತಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಅವರ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದುರಂತ, ರಿನೈಸಾನ್ಸ್ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ದುರಂತದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ ಕೃತಿ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕನೊಬ್ಬನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಇದು. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್– ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರಹಗಳ ಮಹತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಕ. 'ಡ್ರಾಮಾ ಇನ್ ಪರ್‌ಫಾರ್‌ಮೆನ್ಸ್' ಎಂಬ ಅವರ ಕೃತಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರೇಮಾಂಡ್ ಬರೆದ ಕೃತಿ 'ಕಂಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ದಿ ಸಿಟಿ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮಜಲುಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಧಾರೆ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವಾದರೂ) ಅನೇಕ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೆಂದರೆ – ವಿಲಿಯಂಸ್ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.

ವಿಲಿಯಂಸ್‌ರ – ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಉನ್ನತ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವರ 'ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ಅಂಡ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ತಾನು ಸಾಗಿಬಂದ ನೆಲೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದು ವಿಲಿಯಂಸ್ ಉದ್ದೇಶ. ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ತಾನು ನೆಲೆಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳ ಗಂಟುಮೂಟೆಗಳನ್ನು

...ತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸವೆಸುವ ವಿಮರ್ಶಕವರ್ಗವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಧ್ವನಿ/ ...ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನೀಯ, ಮನನೀಯ.

ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ – ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಲೇಖಕ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ...ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರಾದ ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಚ್, ಅಲ್ತೂಸರ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ – ಮುಂತಾದವರ ...ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ...ಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಭಾಷಾತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಳಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ...ತವಾದದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ.

೧೯೫೮ರ 'ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾದ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತ ...ಚಾರಗಳು ಮುಂದಿನ 'ಕಮ್ಯೂನಿಕೇಷನ್ಸ್, ಕಂಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ದಿ ಸಿಟಿ, ರೈಟಿಂಗ್ ಇನ್ ಸೊಸೈಟಿ, ...ಂಗ್ ರೆವಲ್ಯೂಷನ್' ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ...ಬಂಧಗಳು ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ...ಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನು ...ಲಿಯಮ್ಸ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾಗುತ್ತ, ...ನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ...ನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಕ್ರಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದರಿಂದ ...ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ...ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ...ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ವಿಲಿಯಮ್ಸರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ...ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ...ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ...ಳಪಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಾದದ ...ಂಡನೆ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಲಿಯಮ್ಸರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ...ಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದದ್ದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ...ದ ಆಚೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುದೀರ್ಘ ಸಮಾಲೋಚನೆಗಳಿಂದ. ಅನಂತರದ ...ನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕುಟುಂಬಗಳ ನಡುವೆ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ...ಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ...ಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಹಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ...ವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿಚಾರದ ದಾರಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ.

ಕೃಪೆ : 'ಶೂದ್ರ' ಮಾಸಿಕ, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೮೯
ಸಂಪುಟ ೧೫, ಸಂಚಿಕೆ ೧೦

ಮುಖಾಮುಖಿ





ಶರೀರದಾಚೆಗೂ ನನಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ

ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ

ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಚಿಂತಕ, ವಿಮರ್ಶಕ. ಕಿ.ರಂ. ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಕಾವ್ಯ ಜಂಗಮರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಹೆಮ್ಮೆ, ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಳೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಲು, ಹೆಣೆಯಲು ಬಯಸುವ ಸಹೃದಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾವ್ಯಜೀವಿ. ಅಗಾಧವಾದ ಓದು, ಮಿಂಚಿನ ಒಳನೋಟಗಳ, ದಣಿವರಿಯದ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹದ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರೊಂದಿಗೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಮಾತುಕತೆ ಒಂದು ಚೇತೋಹಾರಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಕತೆಯ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : *ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲು ಅಪಾರ ಪರಿಶ್ರಮವಿರುವವರು ನೀವು. ಆಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥವನ್ನು ನೀವು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ನಚ್ಚಿದವರಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ನಿಮ್ಮ ಒಲವು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ರಸಾಸ್ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದೆ?*

ಉತ್ತರ : ಬಹಳ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂದ್ರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥ ಅನ್ನೋದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಸುಮಾರು ೫೦ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ತನಕ ಈ ಪಂಥ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ೬೦ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ

ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರೂಪಿತವಾದವು.

ಹಾಗೆಯೇ ಇವತ್ತು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು ಎಂದೂ ನಾವು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ನೋದು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಡಿಸಿಪ್ಲಿನ್ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರೇ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ತನಕ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳರು ವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ತೀನಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪಂಪನನ್ನೋ, ರಾಘವಾಂಕನನ್ನೋ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನೋ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಳಗಾಗುವ ಓದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಇದು ನಿರಂತರ ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾವುವು?

ಉತ್ತರ : ನಮ್ಮ ಕಾಲ, ಪರಿಸರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ತುರ್ತುಗಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ, ದಲಿತ ಕೇಂದ್ರಿತ ಓದುಗಳು ಇವತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗ್ತಾ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಓದುಗರು ನಿಂತಿರ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ತಾ ಇರ್ತೀವಿ. ನೋಡಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಟ್ರಾವೆಲಿಂಗ್, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳು ನಮಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಎದುರಾಗ್ತಾ ಇವೆ ನೋಡಿ. ಫ್ರೆಂಚ್, ಅಮೆರಿಕಾ, ಕಪ್ಪು ಲೇಖಕಿಯರ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಜೊತೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅನ್ನೋದರ ಮೇಲೇ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೋ ಆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ಓದುಗರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇರ್ತಾರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ ಇರುತ್ತೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

ನೀವು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ್ದಿರಿಂದ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ. ನಿಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಶುದ್ಧ

ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥ , ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇದೆ. ಅಂತಾಗಲೀ, ಕಾಲಾತೀತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿವೆ ಅಂತಾಗಲೀ ನಾವು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಯೇಷನ್ ಅನ್ನೋದು ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಮ್ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ.

ಹಾಗೇನೇ, ಪ್ರಭಾವದ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ನಾವು ಬಹಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಆನಾಮತ್ತಾಗಿ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡುಬಿಡುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು, ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮಿಥುನದ, ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಹೌದು. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವಂಥದ್ದು ಅದು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣವೇನು?

ಉತ್ತರ: ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸ್ತೀನಿ ಅಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ, ಪಂಥಕ್ಕೆ ಉಗ್ರನಿಷ್ಠರಾದವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟವರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಪರವಾಗಿ ತೊಗೊಂಡೇ ಇರ್ತಾರಲ್ಲವೆ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳೋದು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮಹಾ ನಿಷ್ಠರಾದವರಲ್ಲವೆ ಅವರು?

ಉತ್ತರ : ನಾನು ಹೇಳ್ತಾ ಇರೋದು ದಲಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆಯನ್ನುಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇವತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೀತಾ ಇದ್ದಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥಗಳು ಈಗ ವಾಕ್ಸೀನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ? ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲವೆ? ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ? ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಕನಸುಗಳನ್ನ ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವಿವರಣೆ ಅಂತಲೇ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಹಾಗಿದ್ರೆ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಥರದವರು ಅಪವಾದವೆ?

ಉತ್ತರ : ಅಪವಾದವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಪರೂಪ. ಆಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ರು ಅನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್, ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಇವರೂ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಡೆಗೆ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದವರೇ, ಆದರೆ ನಂತರದ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಶಿಫ್ಟ್ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ನೀವು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ', 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ'. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ನಿಮಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದೋ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಗಳೇನಾದರೂ ಇವೆಯೆ?

ಉತ್ತರ : ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಕುತೂಹಲ ಇತ್ತು. ಪಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರ ಒತ್ತಾಸೆಯೂ ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ನನಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಅವರ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ನಿಷ್ಠುರ ನಡುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಇತ್ತು. ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ ಖಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದದ್ದು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಒಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ಲೋರ್ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು.

ನೋಡಿ, ಎಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕಂಠೀರವ ಹೊಸ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಣಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇವರು ನಾಣ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ರಾಜರುಗಳು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸರು ನೆನಪಿನ ಕಥನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೋ? ವರ್ತಮಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೋ? ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆರವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ತಾ ಇದ್ದಾರೋ? ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೇ? ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ ಬರೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭಾವವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಅಂತ. ಯಾಕೆ ಅಂದ್ರೆ ವ್ಯಾಸಕೂಟ, ದಾಸಕೂಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಅವನನ್ನ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕನಕ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತಾನೇ ಸಮುದಾಯದ ಜೊತೆ ಬೆರೆತುಹೋಗಿಬಿಡ್ತಾನೆ.

ಈ ಅಂಶ ನನಗೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ಅನಿಸಿತು. ಯಾಕೆ ಅಂದ್ರೆ, 'ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ ಚಾಮರಸ, ತತ್ವಪದಕಾರರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯವರೇ. ನಾನು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಸೀದಿ, ಮಂದಿರಗಳ ಚರ್ಚೆ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಬೆಳೆಸಬಹುದು ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಪಂಪ, ವಚನಕಾರರು, ಅಡಿಗರು ನೀವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರಳುವ ಕವಿಗಳು, ಯಾಕಾಗಿ ಇವರು ನಿಮಗೆ 'ಬತ್ತಲಾರದ ಗಂಗೆ' ಅನ್ನಿಸ್ತಾರೆ?

ಉತ್ತರ : ಇವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿಗೂ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರಳ್ತಾನೇ ಇದ್ದೀನಿ ಇವರು ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಓದಿದಾಗಲೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಏಕಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ, ಅವು ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯೇ, ರೂಪಾಂತರ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇವರುಗಳ ಮೂಲ ಗುಣ. ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿ

'ಆಯಿತು', 'ಮುಗಿಯಿತು' ಎಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಅದನ್ನೇ ಪಂಪನೂ ಹೇಳುವುದು. 'ನಿತ್ಯಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೋಲ್ ಅತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಅಂತ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವರನ್ನ ಡಿರೈವ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ನನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಹುಸ್ತರಗಳ ಕಾವ್ಯ ಅವರದು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸರ್ ಇದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ. ಪಂಪನ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೋ, ಶ್ರೀಮತಿ ವಜ್ರಜಂಘರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೋ ಇವತ್ತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸ್ತೀರಿ?

ಉತ್ತರ : ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ತಗೊಳ್ಳಿ, ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಎಷ್ಟು ಸಲ, ಎಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಎರಗು' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸ್ತಾನೆ ನೋಡಿ. ಎರಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಎರಗುತ್ತೇನೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಎರಗಿದ್ದಾರೆ, ಎರಗುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿದೆ, ಯಾರಿಗೆ ಎರಗಬೇಕು, ಯಾಕೆ ಎರಗಬೇಕು, ಹೀಗೆ ಭರತ ಇವನ್ನು ಎರಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ತಾನು ಎರಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಮೆರಿಕಾ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿ, ಕಡಿಮೆ ಶಕ್ತಿಯ ಇನ್ನಿತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಎರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನ- ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನ ಭರತ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ತದ್ವತ್ ರೂಪ, ಲಾಭದ, ದುರಾಸೆಯ, ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಅವನು. ಶ್ರೀಮತಿ-ವಜ್ರಜಂಘರ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ ಭೋಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ದುರಂತ, ಅಸಂಗತತೆ, ವಿಷಮತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಹಾಗಿದ್ರೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳೋದಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು ಏನನ್ನ? ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೋ?

ಉತ್ತರ : 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ. ಅದು ಆದಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ತನಕದ, ಆದಿಮ ಅಂತ ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಮನೋ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಚಲಿಸಿದ ಜೀವಯಾತ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ರೀತೀಲಿ ಅದು ವಿಶ್ವ ಕೋಶ ಸದೃಶ್ಯವಾದ ರಚನೆ. ಅನೇಕ ಗೂಡುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಅದು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿವರಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳ ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋದುರಂತ, ಖಡ್ಗದ ಸವಾಲು, ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಆಶ್ರಿತರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು.. ಹೀಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವು 'ಬಹು ಸಂಕಟದ ಪ್ರಯಾಣ'ಗಳ ಕಾವ್ಯ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಂಪನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಒಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆಯಲ್ಲವೆ?

ಉತ್ತರ : ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಯ್ತು ಅಂದ್ರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಓದು ನಮ್ಮನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಓದುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ವಚನಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ

ಉತ್ತರ : ಕಾವ್ಯ ಬರೀಬೇಕು ಅಂತ ಹೊರಟಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯೋದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯಜೀವಂತವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ನೋಡಿ. ಇದು ಲೋಕದ ವಿಸ್ಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನನಗೆ ವಚನಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘನಿಷ್ಠ ರೂಪಕಗಳು. ಅವರು 20 ಶತಮಾನಗಳ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನೆಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಅನ್ನಿಸ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸವಾಲು, ಕಾಯಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಶೋಧ, ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ವಚನಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆ ಭಾಷೆಗೆ ಅವರು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಸಮೃದ್ಧಿ. ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಎಚ್ಚರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೊಳಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಒಂದು ದಿವಸ ನನ್ನ ಜೊತೇಲಿ ಮಾತನಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ ಇವತ್ತು ಸಾಯಂಕಾಲ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಜೊತೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗಿದ್ದೆ ಅಂತ ನೀವು ಹೇಳಿದ್ರಿ, ಹೀಗೆ ವಾಕಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ, ಊಟದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಕವಿಗಳು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗ್ತಾನೇ ಇರ್ತಾರಾ?

ಉತ್ತರ : ನಾನು ಅಕ್ಕನನ್ನ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದೇ ಹೀಗೆ. ಕವಿಗಳು ನನಗೆ ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳೋದು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೀರೋದು ನನಗೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳೂ ನನಗೆ ಪಾಸ್ಟ್ ಅಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನನಗೆ ಜೀವಂತರೇ, ನನ್ನೊಂದಿಗೇ ಇರುವವರು. ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೋ ಅದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸ್ತಾ ಇರ್ತೀನಿ. ಭಾಷಾ ಶರೀರದಾಚೆಗೂ ನನಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನಿಮಗಾಗಿ ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಪ್ರಾಣದ ಕಿಚ್ಚನು ಕೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದೆ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂರಿ ಅನಾಯಸ' ಅಂತ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳೋದು ನನಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ. ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲೂ ಈ ದಾರಿಗಳು ಅಗತ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನೋದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಠ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಜೀವಂತವಾಗಲು ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಕದ ದಾರಿಗಳು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲಿ ನನಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನ ಅವರು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಬಾರದು. ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡೋದಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ನಾವು ರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಬಾರದು. ಅಂದ್ರಿ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂತ ಕರೆಯಬಹುದಾದ ನಿಲುವು ಇದೆ ಅಲ್ವೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ.

ಉತ್ತರ : ಇದನ್ನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂತಲ್ಲ, ಕೆಟ್ಟ ಕವಿ ಅಂತಲೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳೋದು ಅವರು ಅನೇಕ ಪರಿಮಿತಿಗಳ ಕವಿ ಅಂತ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅನುಭವಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ರಿಪೀಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಅವರು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಸ್ತಾ ಇದ್ದೀರ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಬಿರಗಳ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ.

ಉತ್ತರ : ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಬಿರಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಆಗಿದೆ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಈ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ, ಭಿನ್ನ ರುಚಿಗಳ ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಗೃಹಿಣಿಯರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಉದ್ಯಮಿಗಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಂಗದವರು ಅಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವರಸ ಪರೀತಾನೇ ಇರುತ್ತೆ. ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಮಗುವನ್ನು ಆಡಿಸುವಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಶುರುವಾಗಿರುತ್ತೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಲಿಸುವ ಶಿಸ್ತಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಒಳಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಬಿರಗಳ ಮೂಲಕವೋ, ಇತರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕವೋ ನಾವು ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದೊಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ, ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಲೋಕದ ನೋಡುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ರೂಪಕಗಳು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಪಗ್ರಹಿಕೆಗಳು. ಈ ಬಗೆಯ ಅಪಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆಯೋದು ಇವತ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ-ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೀವು ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೀತಾ ಇವೆ.

ಉತ್ತರ : ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮೂಲತಃ ಶಿಷ್ಟ-ಜನಪದದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದವು. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ನಾನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳೋದಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸ್ತಾ ಇರೋದು ಆದಿಪುರಾಣವೂ, ಮಲೆಮಹಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಸೇರಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ ಅಂತ. ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ನಡುವೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ com-monality ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗ ನಡೀತಾ ಇದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಮಂಟೆ ದಿನ' ಅಂತ ಮಾಡಿದ್ವಿ. ಇಡೀ ದಿನ ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕೃತಿಯನ್ನ

ಕೆಂಪಮ್ಮ, ಅವರ ಜೊತೆಯವರು ಹಾಡಿದರು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ವಿ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಶಿಷ್ಟ- ಜನಪದರ ನಡುವಿನ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಮೀರೋದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಶ್ನೆ : **ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಲೇಖಕ. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯ?**

ಉತ್ತರ : ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಅಮೆರಿಕಾ ತನ್ನೊಳಗೂ, ಹೊರಗೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಹೇಳ್ತಾ ಇರುವವನೇ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ. ಅಮೆರಿಕಾದ ನಂಜಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ನನಗೆ ಜೀನಿಯಸ್ ಅನ್ನಿಸ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಕೋಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೊಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಯುದ್ಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ಯೋಚಿಸುವ, ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ. ಅದಕ್ಕೇ ನನಗೆ ಅವನು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : **ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಅಂತ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ, ಮೊದಲ ಓದುಗ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುವ ನಿಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಎಂತಹದು?**

ಉತ್ತರ : ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವ ಅದು. ನಾನು ಆರಂಭದ ಕಾಮೆಂಟ್ಸ್ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಅಷ್ಟೆ. ನಾನು ಯಾವುದನ್ನೂ ತಿದ್ದೋಕೆ ಹೋಗೋಲ್ಲ. ನನಗೆ ಹೀಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತೆ, ಹೀಗಿದ್ರೆ ಸರಿಯಾಗಿರಬಹುದೇನೋ, ಈ ವಾಕ್ಯದ ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಓದ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಇಂತಹವರ ಕಾವ್ಯದ ನೆನಪು ಬರುತ್ತೆ ಅವರ ಅನುಕರಣೆಯ ಹಾಗಿದೆ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅಷ್ಟೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : **ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ನೀವು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಫೈ ಮಾಡಬಹುದಾದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸ್ತಿರ್ತ ಅಲ್ವಾ?**

ಉತ್ತರ : ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸ್ತೀನಿ, ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎಡಿಟ್ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ನೋಡಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಲೇಖಕನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಬೇಕು. ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-

ಘನತರ ಚಿತ್ರದ ರೂಪ ಬರೆಯಬಹುದಲ್ಲದೆ
ಪ್ರಾಣವ ಬರೆಯಬಹುದೆ?

ಪ್ರಶ್ನೆ : **'ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲ'ದ ಮೂಲಕ ನೀವು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲದ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನು?**

ಉತ್ತರ : ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇನಿದೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತನಕ ಹರಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಕಾಸಶೀಲತೆಯನ್ನು

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆಸಕ್ತರ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ವಲಯವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಪರಂಪರೆಯನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೀವು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹೇಗೆ?

ಉತ್ತರ : ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೋದು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ನಾವು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗಿರೋದು, ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರೋದು. ಅದನ್ನ ನಾವು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು ಅಂತ ಎಲಿಯೆಟ್ ಹೇಳೋದನ್ನ ನಾನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ತೀನಿ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನೋದು ಯಾವುದು? ಅದು ಹೇಗಿರುತ್ತೆ?

ಉತ್ತರ : ತಾಜಾತನವೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ತಾಜಾತನ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗಮಿಸುವ ಬಿಂದುವೇ ಕಾವ್ಯದ ತಾಜಾತನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೃಪೆ : ಮಯೂರ - ಮಾಸಿಕ, ಜುಲೈ ೨೦೦೬



ಕಿ.ರಂ. ಜೊತೆಗೊಂದು ಹರಟೆ

ನಡೆದಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಕೋಶ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅಪರೂಪದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ತಮ್ಮ ಉತ್ಕಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಿ.ರಂ. ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು. ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪಂಡಿತರ ನಡುವೆ ಕಿ.ರಂ. ಇಂಥಾ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಬೆನ್ನತ್ತಿದವರಲ್ಲ. ಅವರ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ ಡಾ|| ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ''ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ನಂತರ ಕಿ.ರಂ. ಒಬ್ಬರೇ ಹೊರ ತೋರಿಕೆಯ ಅವರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ ಇದೆ'' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಜಂಗಮ ಕಿ.ರಂ. ಗೆ ನಿಂತಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧ್ಯಾನ. ಬರೆದದ್ದೆ ಹಿರಿದೆನ್ನುವ ಶುಷ್ಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಧ್ಯೆ ಬರೆಯದ ಮಾತಿನ ಬಲದಲ್ಲೇ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಟೆಗಳನ್ನೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರು ಸೇರಿ ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹರಟೆಯೊಂದರ ತುಣುಕುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮಾತು ಕಾಗದಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಅದರ ಸತ್ವ ಕುಂದುವುದು ಸಹಜ. ಮಾತುಗಳ ಜಲಪಾತದಿಂದ ಹಿಡಿದ ಬೊಗಸೆ ನೀರಷ್ಟೆ ಇದು.

ಇವತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ-ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕುರಿತು :

ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಕಾಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಾಗಲೀ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ಶತಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿರುವುಗಳು ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಎಲಿಯೆಟ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಮಯ್ಕೋವಸ್ಕಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ಕಂಬಾರ, ಈ ಥರಹದ ಕವಿಗಳು, ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಅನ್ನೋದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಸಂಗಾತ

ಕಾವ್ಯ ಇವತ್ತು ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ರೆಟರಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಮ್ ಅಂತ ವ್ಯಾಲೆಟ್ ಸ್ಟೀವನ್ ಸನ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನೀವು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರೊಳಗಡೆ ಇರುತ್ತೆ. ನಮ್ಮ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯ ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಅಡಿಗ, ಅಥವಾ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಹಾತುಶಾಹಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕವಿತೆ ಅನ್ನುವಂಥದ್ದು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂಥಹ ಯಾವುದೋ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನವುರಾದ ಚಂದದ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಕುಣಿತವುಳ್ಳ ರಚನೆ. ಅನ್ನುವುದು ಹೊರಟು ಹೋಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯಾದಂಥ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ , ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನ ತಾನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು ಪೊಯೆಟ್ರಿಯ ಮುಖಾಂತರವೇ. ಒಬ್ಬ ಬೊದಿಲೇರ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಭಯಾನಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಖದರ್ ಬಂದಿತ್ತು. ತುಘಲಖ, ಹಯವದನ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಜಿರುಕು, ತೆರೆಗಳು, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತೆರೆ ಹೊರಟಿತು.

ಕವಿಯ ತಯಾರಿ :

ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಿಯಾನೋ ಅಧ್ಯಾಪಕನಿಗಿರುವಷ್ಟಾದರೂ ತಯಾರಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬರೆಯೋದಾಗಲಿ ಕತೆ ಬರೆಯೋದಾಗಲಿ, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಂತ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಬರೆಯೋಕೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನ್ನೋದು ಬೇಕಿಲ್ಲ' ಅನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಬಲವಾಗಿದೆ. ನೀವು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ರೂಮಿನ ಕವಿತೆ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಯಾವ ಪದದ ಜೊತೆ ಯಾವ ಪದ ಹೋಗಬೇಕು. ಒಂದು Practiceನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸೋದು ಹ್ಯಾಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಸೋದು ಹ್ಯಾಗೆ? ಪದ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಹೇಗೆ? ನಮಗೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಾಣೋದು ಕಾವ್ಯದ Finished Product ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯ Home work ಇರುತ್ತೆ

ಪದ್ಯ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜ ವ್ಯಾಕರಣ ಕುರಿತು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೀತಾನೆ. ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ಆಯುರ್ವೇದಗಳು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಪದ್ಯರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಜೀವಗುಣ ಇರುತ್ತೆ. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಡಾನ್ಸರ್‌ಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು Practice ಇರುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡೋಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅಂತ ತಿಳಿದವರು ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಪಂಪ ಬಸವಣ್ಣ ಬೇಂದ್ರೆ, ಇವರುಗಳಿಂದ ಏನನ್ನ ಪಡೆಯಬೇಕು ಅದನ್ನ ಹ್ಯಾಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಗೊತ್ತಿರತ್ತೆ.

ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು

ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು.

ಬರವಣಿಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು:

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಲಾಭ ಮತ್ತು ತೊಂದರೆ ಎರಡೂ ಆಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಇವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದ್ರು. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಯಾವಾಗ ಮುಕ್ತರಾಗ್ತೀವಿ ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ. ಆಗ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ ಅಂತ. ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಇವರುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಂಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಹರಡಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅದು ಸಿನೆಮಾ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕು.

ನಮ್ಮಂಥಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅನ್ನೋದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದೋನು ಓದುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿರ್ತಾನ? ಓದುವುದು ಒಂದು ಸ್ಕಿಲ್. ಒಂದು ತಂತ್ರ. ಅದು. Art of Reading. ಎಲ್ಲಾ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಹಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯದೇ ಇರ್ತಿತ್ತು. ಇತರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೇರೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ಸ್ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಡಿಕನ್ಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣ ಆಗ್ತಲೇ ಇರ್ತವೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ Specialisation ಅಂದ್ರೆ ತಾನು ಓದೋ Subject ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಅಂದುಕೊಂಡು ಬಿಡ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯದ್ದಿರಲಿ ಅದರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಾದರೂ ನೋಡ್ತಾರೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ. ಇದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ತನಕ ನಡೆದು ಬಂದಿರೋದು ಈ ಕೇಳುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ. ಪಂಪ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ-ಬಸವಣ್ಣ ಇವರುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಇವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ದಾಟಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗಮಕ ವಾಚನ, ಹರಿಕಥೆ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ದಾಟಿ ಬಂದಿವೆ. ಈಗ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ಮುಜುಗರ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಕಣ್ಣಿನ್ನೋದು ಒಂದು ಕಿವಿಯ ಕೆಲಸ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದೆ ಅಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳೋರು. ಕಿವಿ ಟೀವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು-ಕವಿಗಳು :

ಅನೇಕ ಜನ ಹೊಸಾ ಕವಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಮಾಣ ಜಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಗಂಭೀರವಾದ ಕವಿಗಳಿಲ್ಲ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಲ್ಲ. ಅನ್ನೋದೆಲ್ಲಾ ಹಳೇ ವರಸೆಗಳು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕರು ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡಕವಿಗಳಾಗಿ Emerge ಆಗ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅನ್ನೋದು ಅವರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನ ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲೇ Little Magazineಗಳ ಕೆಲಸ ಇರೋದು, ಇಂಥಾ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೊರತರಬೇಕು. ಸಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಜಯಂತಿ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಲಹರಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತೆ ಅಂತ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ಒಂದು Value ಇತ್ತು. ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಅದರಲ್ಲಿರೋದು ಈಗ ಅಂಥಾ Contraverseyಗಳು ಇರೋಲ್ಲ. ವಾಗ್ವಾದ ಬೆಳೆಸೋದು ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸ್ಥಿತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಗಳಗಳು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿರಬೇಕು. ಲಂಕೇಶ್ ಬದುಕಿರೋ ತನಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥಾದ್ದೊಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿನ Contentನಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಆಗಬೇಕು. ಆಗ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಕಾಯುವಂತೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ವಾದ ವಿವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಾಡದೆ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಾಡ್ತಾವೇನ್ರಿ? ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ Outcome ಪತ್ರಿಕೆ ಅನ್ನೋದು.

ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥಾದ್ದೊಂದು Team Work ಇಲ್ಲ. ಆದಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. Mailing list ಬೆಳೆಯೋಲ್ಲ Renew ಮಾಡಿಸೋಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರ ಮುಖ್ಯ ಛಾವಣಿ ಅದು.

ಕಾಲ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಲದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟೇ ನೋಡಬೇಕು. ಪಂಪಯುಗದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ತೆಗೆದೇ ಪಂಪ ಗೊತ್ತಾಗೋದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಾಗಲೇ ಬಸವಣ್ಣ ಗೋಚರಿಸೋದು. ಸುಮ್ಮನೇ ಕಾಲ describing term ಅನ್ನೋದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ-ನವೋದಯ-ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅಂತೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಅಂಥವು ಹೊರಟು ಹೋಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಇವತ್ತು Functional ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳಾದ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು Functional ಅವು ಒಂದು Political ಆದ. ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೊತ್ತು ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಹೋರಾಟ ಅದು. ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುತ್ತೆ.

ಆದ್ರೆ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಭಿತ್ತಿ ಇತ್ತು. ಈಗ ಅದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮಾವೋವಾದ ನಕ್ಸಲೈಟರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇವತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅವು ಎಲ್ಲಸ್ವಲ್ಪ ಇದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರೋಧಿ ಅಲೆ ಜೆಪಿ ಚಳುವಳಿ ಮುಂತಾದವು ಜೀವಂತವಿತ್ತು. ಬರ್‍ತಾ ಬರ್‍ತಾ ಎಲ್ಲವೂ ಕರಗಿಹೋಯ್ತು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇವತ್ತು Text & Context ಆಗಿ ನೋಡಕೆ ಬರೋಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡ ಹೊರಟರೆ ಇವತ್ತು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ಓದುವ ಕ್ರಮ

ನೀವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ Meaning Oriented ಆಗಿ ಓದಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡ್ತಾ ಇರೋನು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡು ಓದಬೇಕು. ಅದು ನಿಮಗೇನೋ ಕೊಡ್ತಾ ಇದೆ. ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡು ಓದಿದ್ರೆ ನೀವು ಅಧೀನ ಆಗ್ತೀರಿ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ Gaps ಇದೆ ಅದರ Significance ಅದರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌನದಲ್ಲಿದೆ. ನಾವು ಅರ್ಥಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಓದಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರೋದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥ

ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ಇರ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಇರ್ತೀನಿ ಅಂದು ಕೊಂಡು ಓದೋದು ನಿಜವಾದ ಓದಿನ ಕ್ರಮ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಓದೋದು ಅನ್ನೋ ಕ್ರಮ ನಾನು ಒಪ್ಪೋಲ್ಲ. ನೀವು ಶೂನ್ಯ ಅಲ್ಲ. ನೀವು ಎಷ್ಟೋ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆ ಇದೆ.

ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದೋದು ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯನ್ನು ಉದಾ : ಪಂಪನನ್ನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಬೆಳಗು ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸೆಕ್ಸ್ ಕವಿತೆಯ ಹಾಗೂ ಓದಬಹುದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಓದುಗನಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ ಸಲಕರಣೆ ಇರಬೇಕು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಅನ್ನೋದನ್ನು ನೀವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇರ್ತೀರಿ Text & Context ಅಂತಾರೆ. ನೀವು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದೋರ ಥರ ಖಂಡಿತಾ ಪಂಪನನ್ನ ಓದೋಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಕ್ರಮಗಳು ಸಂದರ್ಭಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಓದುವ ಕ್ರಮ

ಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆ ಏರದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಯಸುವವರು ವೀರರೂ ಅಲ್ಲ ಧೀರರೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೆ. ನಮಗೆ ಆ ಪದ್ಯಕೊಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಕ ಏನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಡಬಲ್ಲ.

ನಾನು ಪ್ರತಿ ಓದಿನಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ Improve ಮಾಡ್ತೀನಿ. ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಏನು ಹೇಳಿದ್ದೀನಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸೋದ್ರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೊಳಹುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಓದುವ ತಳ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಮೀಮಾಂಸೆ. ನಿಮ್ಮ ಹಾಪ್ಪ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆ ಕೃತಿ ಸೃಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಮೀಮಾಂಸೆ ಅನ್ನೋದು ಹೋಮರ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಡಾಂಟೆ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಇವರೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರೋ ಎನರ್ಜಿ, ಅದು ವ್ಯಾಕರಣ ಅಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಗೆ ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಸ್ತರಿಸ್ತು. ಹೊಸತು ಬಂದಾಗ ಅದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ಅದೇ ಹಳೇ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನೀವು ವಚನಗಳನ್ನು ಓದೋದು ಸಾಧ್ಯವಾ? ನೆರುಡ ಬಂದಾಗ ಅವನಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯ್ತು. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸಯಿದ್ ಅದನ್ನ Travelling theory ಅಂತಾನೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಥಿರಿಯರಿಗಳೂ ಹಾಗೇನೇ. ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನ ಹಾಗೆ Restricted ಆಗಿ ನೋಡೋದು ತಪ್ಪು. ಒಂದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತ ಭಾಷ್ಯಗಳಿವೆಯಲ್ಲ.

(ಹರಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು : ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ, ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರಾ, ಹರೀಶ್ ಜಿ.ಬಿ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ ಬೇಗೂರು, ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್)

ಸಂಚಯ ಸಂಚಿಕೆ ೬೦ (ಮೇ ೨೦೦೩)ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಅವಲೋಕನ



ಕಿ.ರಂ. ಜೀವನದರ್ಶನದ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ

('ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ'(೧೯೭೩) ಕುರಿತು)

ರಂಗನಾಥ ಕಂಟನಕುಂಟೆ

'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ'
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೧೯೭೩
ಬೆಲೆ : ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ
ಪುಟಗಳು : ೩೨
ಪ್ರಕಾಶನ : **ಕನ್ನಡ ಸಂಘ,**
ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

"ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ"(೧೯೭೩) ಇದು ಕಿರಂ ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅವರ ಬರೆಹವಿದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸಂಭವಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಾತೇ ಮಾಧ್ಯಮ'ವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭವಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಆಶಯ; ಅದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಕೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತ. ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೆನ್ನಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಹಾಂಭಾವ, ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳುತನ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಯಾರಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಮಗೇ

ಕೇಳಿಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಮತ್ತಾರಿಗೋ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲು, ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಲು ಬರೆದಂತಿರದೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು; ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಎದುರಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವ ಅಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೋ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಚಿಂತಕರಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು ಗುದ್ದಾಟಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಮತ್ತೆ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜತೆಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಅಂತರವೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೋ, ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅವುಗಳನ್ನೆಂದು ಅನುಸರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಅಂದರೆ ತಾವು ಯಾವತ್ತೂ ಜಡವಾದಿ, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಗಳಿಗೆ ಹಾತೊರೆದವರಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದವರು. ಬದ್ಧತೆ ಮೆರೆದವರು. ಅಂತಹ ಹೊಸತನ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಮಾನವಪರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಯಾವತ್ತಿನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಬರೆಹದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ, ''ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತ ಧೋರಣೆ ಯಾವುದು?'' ಎಂಬುದು. ಈ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ವಿವರಣೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಜಡತ್ವ, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿತನವನ್ನು ಬೆತ್ತಲಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಮೇಲುಸ್ತರದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಜಡತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ''ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನ ಸಮುದಾಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರಾಕ್ಷಸನೆದುರು ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಯು ಜನಸಮುದಾಯದ ಉಗ್ರತೆ, ಕೋಪ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರಿವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಜನರು ಇತ್ತ ಸರ್ಕಾರದೊಡನೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.'' (ಪು.೧೮) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಕ್ಕಿಂತ ಇಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ರೌದ್ರರೂಪ ತಾಳಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಲಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿರುವಾಗ, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಧಿಕಾರದೆದುರು ಬಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಮಾತಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಎದುರು ಬಾಗಲಿಲ್ಲ, ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಸಿದವರು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಜನರನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿರುವ ಬಂಡುಕೋರತನವನ್ನು, ಬಂಡುಕೋರ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದವರು. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಏನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಇಂತಹ ನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು (ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ)ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ''ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸದೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಫೋಕ್‌ಲೋರ್‌ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿ. ಅಂತಹ ತಿಳಿವು ಇದ್ದಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬದಲಿಗೆ ಅವರು ವಚನಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅರಿವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೇ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅಥವಾ ರೂಪಕಗಳಿಗಾಗಿ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಅಥವಾ ಕೈಬಿಟ್ಟು ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಒಣವಿಚಾರಗಳಾಗಿ ಟೀಕೆಗೆ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಛಂದಸ್ಸು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಕೊಳಲಿದ್ದಂತೆ. ಅಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನವಿದ್ದಂತೆ. ಕೊಳಲಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಕೊಳಲಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಧನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಎಂದಿನ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಷ್ಟೇ. ''ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಆಕಾರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಲೋಚನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪುನ್ಶ್ಚೇತನ ವಸ್ತುವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಿದೆ.'' ಎಂಬ ಅವರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಛೇಡಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆ ಅಷ್ಟೇ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಛಂದೋನಿರ್ಮಿತಿ ಅಗತ್ಯವೂ ಕೂಡ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಎಂಬುದೇ ಅವರ

ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿಹೊಡೆವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರಗಳೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು; ಇಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಇದು ಸಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ ವಿರೋಧವಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಜಡತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ, ಅಂತಹ ಜಡತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಯಾವತ್ತೂ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರಾಗಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಆಕೃತಿಗಾಗಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದವರಲ್ಲ; ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವರಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಜಡವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಜಡ ವಿಚಾರಗಳು ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವು ಹೇಗೆ ಜಡತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ''ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಧೋರಣೆಯೊಂದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.''(ಪು.೫) ಈ ಧೋರಣೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಾಗಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು.

ಇಂತಹ ಎದುರಾಗುವಿಕೆಗೆ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಹುಶಿಸ್ತಿನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೂ ಈ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿ ಅವರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಜಾನಪದ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಇತಿಹಾಸ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾನವಿಕಗಳ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಹಟ ಹಿಡಿದು ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಮೀರಲು ಅವರು ತೋಂಡಿ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದೇನೋ? ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಮಾತನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಿದ್ದು. ಚಲನಶೀಲವಾದ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಿರಬೇಕು? ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವರೆನ್ನುವಂತೆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದ. ಈ ಒಪ್ಪಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದೊಡನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದ. ಇದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ಅಥವಾ ಪಲಾಯನವಾದದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಸುಳ್ಳು ಚಲಾವಣೆಯನ್ನು

ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುತೇಕ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲವಾದ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು. ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರೆನ್ನುವಂತೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಜನಪರವಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನಮಗಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಜನವಿರೋಧಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತಗೊಳಿಸಬಾರದಲ್ಲವೇ? ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಹದಿಯೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜನವಿರೋಧಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ಮೌಲ್ಯಗಳು ನುಸುಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಂಶಗಳು ಢಾಳಾಗಿದ್ದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಿಸಿವೆ.

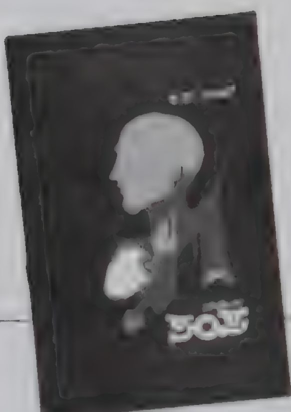
ಇದೇನಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನದ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ತಮಗೆ ತಾವು ಬರೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಯಾರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಇಂತಹ ಗದ್ಯ ಬರೆಹದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದ ಕಿರಂ ತೋಂಡಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಇದು ಬರೆಯಲಾಗದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ದಾರಿ ಎಂದು ಈಗ ನಾವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ನಂ. ೪೪, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಹೆಚ್.ವಿ.ಆರ್.ಲೇಔಟ್, ಮಾಗಡಿ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೯
ಮೊಬೈಲ್: ೯೫೫೧೦೦೦೧೬೪೬

ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ

(ಕಿ.ರಂ. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು)

ಡಾ. ಸುರೇಶ್ ನಾಗಲಮಡಿಕೆ





ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ

ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೧೯೮೬

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೦/-

ಪ್ರಕಾಶನ : ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು -೯೬

ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಕನಕ

ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೧೯೮೮

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೨/-

ಪ್ರಕಾಶನ : ರಂಗನಿರಂತರ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಮಹತ್ವವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರ ಅಲ್ಲಮನ ಬಯಲಾಟ, ದಳವಾಯಿ ಅವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ದಾರಾಶಿಕೋ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಸವಾಲಾದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕು, ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ತಿರುಗಾಟದ ಜೀವನ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ವಚನಕಾರರನ್ನೂ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಭಾವವೆಂಬ ಗವಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಚನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣವೇ ಭಾಷೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ದಾಸಪಂಥದಲ್ಲಿ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ

ಕೊನೆಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಕನಕನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' (೧೯೬೬) ನಂತರ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ' (೧೯೮೮)ವನ್ನು ಬರೆದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ನಂತರ ಇಡಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಕನಕ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಸಂತ ಕವಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಂತರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೇವಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸದೇ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವನು. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ ಈತ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕನಕ ಮತ್ತು ಸಂಸ ಇಬ್ಬರೂ ರಾಜಶಾಹಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವರು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ತೀರ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದವ. ಅರಮನೆಯ ಗುಪ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯತೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಡಿತವರ್ಗವನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಂಡವರು.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೆ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧. ಯುದ್ಧದೊಳಗಿನ ಕನಕ, ೨. ಸಂತನಾಗಿ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿ ಕನಕ, ೩. ಪಂಡಿತರೊಡನೆ ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶ, ೪. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವ್ಯಾಸ – ಪುರಂದರರ ಭೇಟಿ ಹಾಗೂ ಮಡಿವಂತ ಪಂಡಿತವರ್ಗ ಕನಕನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಕನಕನ ಜತೆಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅನುಭಾವಿಕ ಔನ್ನತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಕ ಗೂಢ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕನಕ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಾಡದ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವು ಸಮಕಾಲೀನ ಮನುಷ್ಯರ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕನಕ ಯುದ್ಧದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ನಿಜವಾದ ಬದುಕಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಯುದ್ಧದ ಖಾಲಿತನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಅಶೋಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ಬಾಹುಬಲಿಯರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜನತೆ ಕನಕನನ್ನು 'ನಾಯಕ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಕನಕ ನಾನು ನನ್ನೊಳಗಿನ ನಾಯಕನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ನಾಟಕದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ-ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದ ಲೋಕಜ್ಞಾನದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪ್ಪ ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವನು ಸಾಯೊಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಗುರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪ್ಪ ಎಂದರೆ ಒಡೆಯ, ದೈವ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಾಯುವ ಅಜ್ಜ. ಬಾಡ ಬಿಟ್ಟು ಲೋಕ ಸಂಚಾರಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುರಿಕಾಯುವ ಹುಡುಗರು ಜತೆಗೂಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತರೊಂದಿಗೆ ಕನಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಂಗಡಿಗರು ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆ (ವಾಗ್ವಾದ)ಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಡಿವಂತ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ವಾಗ್ವಾದವೇ

ಆಗಿದೆ. ರಾಗಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪಂಡಿತರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ನಂತರ ಕಿ.ರಂ. ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶದ್ದು. ಸಂಗಡಿಗರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಕನಕ ಅದರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶದ ವಿಚಾರವು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕನಕ ಹೋರಾಡಿದ, ಓಡಾಡಿದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ಇದನ್ನು ಕನಕನ ಮೂಲಕ ದೇವಾಲಯದ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಅಡಗಿರುವ ದೈವದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನುಭಾವಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತರ ಮತ್ತು ಕನಕನ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಕನಕನ ಸಂಗಡಿಗ : ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಟ್ಟಿದೋರು ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆದೋರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಭುಗಳು.

ಪಂಡಿತ : ಕಟ್ಟಿದೋರು ನೀವಾದರೆ, ಕಾರಣ ಆದೋರು ಇವರಾದರೆ ಪವಿತ್ರ ಮಾಡಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಮಾಡಿ, ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರೋರು ನಾವು.

ಕನಕ : ಅದೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಮಾತು. ಅದು ಈಗ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಈಗ ಕಟ್ಟ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದಿನಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ? ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಕುಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ದೇವಸ್ಥಾನ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಯಾರ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇರಕೂಡದು.

(ಪುಟ-೪೬ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಕನಕ)

ಹೀಗೆ ಕನಕ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಒಳಗಡೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕನಕನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ಬೇರೊಂದು ತಿರುವಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಕನಕ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಉಡುಪಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಕನಕ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಸಹಚರರೊಂದಿಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ದೈವತ್ವದ ಕುರಿತು ಕನಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ ಅಡಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ.

ಕನಕ : ದೇವರನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಅವನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಒಂದು ಸಾಧನೆ ಅಲ್ಲ. ಜಗತ್ತನ್ನು, ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಮತೆಯ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನನ್ನು ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ.

ಕನಕ ಸಂಗಡಿಗ : ....

ಕನಕ : ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ. ಇಂಥ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾ ಇರಬೇಕು.... ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸೋದು.

(ಪುಟ ೫೭-೫೮ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಕನಕ)

ವಾಸ್ತವದ ದೈವವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿಜ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನಕ ಮತ್ತು ಕಿ.ರಂ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಸ-ಪುರಂದರರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಮುಖ್ಯ ಹೊಳಹು ಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮಠದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಕನಕನಿಗೆ ನೀಡುವ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಮುಖ್ಯ

ಘಟ್ಟ. ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ಎಂಬ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಕನಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲವಾದರೂ ಕನಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವು ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಡೀ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗ ಕನಕನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ-ಪುರಂದರರು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ. ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ವಾಗ್ವಾದ ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಶವನೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಿ.ರಂ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕನಕನ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಪಂಡಿತ	: ನಿನಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಇಲ್ಲ ನಿಲ್ಲು
ಕನಕ	: ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಶವನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವತನಕ ನನಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಲ್ಲ ಕೇಶವ.... ಕೇಶವ ನಾನು ಕೂಗೋ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ ತಾನೇ? ಆ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತು ನೀನು ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೂ ಏನು?
ಪಂಡಿತ	: ....
ಕನಕ	: ಇಲ್ಲ ನಾನು ತೊಲಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೇಶವನನ್ನು ಪೂಜಿಸೋಕೆ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸೋಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಓಡಾಡಿಸಬೇಕು. ಕೇಶವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಜನರ ಅಂತರಂಗದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇದು ನನ್ನ ಆಸೆ ದೇವರು ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ದೊಡ್ಡದು. ಅವನೇ ನನ್ನ ಕೇಶವ (ಪುಟ ೭೫)

ಕನಕನು ದೈವತ್ವವು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕಂಡವರು ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೂರ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು. ನಾಟಕ ಕನಕನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಪುರಂದರರು ಕೈ ಹಾಕುವುದರೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ನೀಗಿಕೊಂಡ 'ಸಂಸ'. ಸಂಸ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಈತ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೯೮-೧೯೩೯ ರ ತನಕ. ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಆತನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲು. ಸಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದ ಅ.ನ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರೊಡನೆ ಮಾತು ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ. ಎರಡು ತೂಕದ ಕತ್ತಿಯಂತೆ. (ಪುಟ ೭ ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ-ಅ.ನ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ) ಈ ಮಾತು ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಮಾತು' ಹಾಗೂ 'ಮನಸ್ಸು'ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ

ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳು, ದೃಶ್ಯಗಳು ದೂರ ಸರಿದು, ಮೊದಲು, ಮಧ್ಯ, ಕೊನೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲೂ ವರ್ತಮಾನ/ ಚರಿತ್ರೆ/ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಪಂಡಿತರ ಮೇಲೆ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಕೋಪವು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಲಂಕೇಶ್ ಮುಂತಾದವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿದ ರೀತಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಿ.ರಂ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಸಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ. ಕಿ.ರಂ.ರ ನಾಟಕ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಂಡಿತರ ಶಿಷ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಬದುಕೇ ಒಂದು ಮುಖವಾಡವೆಂಬಂತೆ) ಅಷ್ಟೇಕೆ ಸಂಸರೇ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಪೊಲೀಸರ ಭಯ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ...

ಸಂಸ : ನನ್ನ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಸಂತಸ ಆಗುತ್ತೆ ವಿಸ್ಮಯ ಆಗುತ್ತೆ ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೂಂದ್ರೆ ನಾನು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮುಖ ಕೊಟ್ಟು ಮಾತಾಡೋಕೆ ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಕೋಳ್ತೀನಿ. ಈ ಕ್ರೌರ್ಯ ತುಂಬಿರೋ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಉಳಿದಿರೋದು ನೋವು, ನಾಚಿಕೆ ಇವೆರಡೇ... *(ಪುಟ- ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ)*

ಸಮಾಜದಿಂದ ಸದಾ ದೂರವೇ ಇದ್ದ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದಾರೆ. ಎದುರಿಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಉರಿದುಬೀಳುವ, ಜಡಗೊಂಡ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಡಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಈ ನಾಟಕ ಇಡಿಯಾಗಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಇದ್ದವು. ಆಳವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸರನ್ನು ಕಾಡಿದ್ದು ಗೀಳು ಮನೋರೋಗ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಂಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಿ.ರಂ. ಸಂಸರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಸಂಸ : ನಾನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಂತ ಹೊರಟೆ. ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿಷಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೆ.

> ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾವು ತರುತ್ತೆ. ಸಾವಿರೋದು ನಿಜ ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇದೆ.
>
> (ಪುಟ ೩೪-೩೫ ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ)

ಹಿಂದೆ ಕನಕನೂ ಕೂಡ ಇದೆ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ. ಸಂಸರು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆತ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಒಂಟಿತನವನ್ನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಲಂಕೇಶರ ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಶಾ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ತಲೆ ಸಿಡಿದು ಹೋಗ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಾದಿರ್ ಕೂಡ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ರೋಗದಿಂದ ನರಳಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಆ ಮೂಲಕ ನಾದಿಶ್ ಶಾ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಕಿ.ರಂ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಸರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಸಂಸರು ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಸದ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳುಮನವೇ ಎಂದು ಸಂಸರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ದುರಂತ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನಕ ಮತ್ತು ಸಂಸರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕಿ.ರಂ. ಇದ್ದಾರೆ ಎನಿಸದೇ ಇರದು. ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಗಾಢವಾದ ಅನುಭಾವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡರೆ, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸು ಒಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಕಗೊಂಡಿರುವುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ವಾಗ್ವಾದದ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ
ವಿವೇಕಾನಂದ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೦
ಫೋನ್: ೯೮೮೬೨೭೯೪೪೧

"ಕಿ.ರಂ." ಕನ್ನಡದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್

ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್

ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಒಡಿಯದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪದವಿಟ್ಟುಳುಪದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪರರೊಪ್ಪದವರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ
ಬಳಸಿ ಬರೆಯಲು ಕಂಠ ಪತ್ರದ
ವುಲಹುಗೆಡದಗ್ಗಳಿಕೆಯಂಬೀ
ಬಲುಹು ವೀರನಾರಾಯಣ ಕಿಂಕರಗೆ

-ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ

ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಹಿಡಿಯದೆ, ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯದೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗದರೆ ವಹಿ, ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿಯದೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಬರೆದು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಗ್ಗಜರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿಕೊಂಡು ತಮಗಿಷ್ಟವಾದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತ ತಾವು ಓದಿದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೂ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ರಸದೌತಣ ಬಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಬೆಳಕಿನರಮನೆಯ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಅದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಕಿ.ರಂ. ಅಗ್ಗಳಿಕೆ!

ಬರೆವ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಓದಿನ ಸುಖ ಮಿಗಿಲೆಂದು ಸದಾ ಓದುವದಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದವರು ಕಿ.ರಂ. The Poetics ಬರೆದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡ ಸದಾ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನ ಮನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಮಿತ್ರರು

ಓದುಗನ ಮನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ಅವನಂತೆ ಸದಾ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆದವರು ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್. ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅವರಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ದಿವಂಗತ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್. ಕಿ.ರಂ. ಅಂತವರನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ಕಿ.ರಂ ಬರೆಯಲೊಪ್ಪದವರು ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಮುಜುಗರ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಬರೆಯಲೊಪ್ಪಿದರು ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆರವೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಂದ ಬರೆಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಣಗಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ಬರೆಯುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅಪಾರವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲದೆ, ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯು, ಪರಿಚಾರಕರು ಆಗಿದ್ದವರು. ಅವರು ತಮಗಿಷ್ಟವಾದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ''ಕುಸುಮಬಾಲೆ'' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಿಗೆ, ಶಿಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಓದಲು ಹೇಳಿ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆದಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಓದಲಾಗದ ಕೆಲವರು ಓದುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಓದುವುದು ಹೇಗೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ ಯವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ, ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹದ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಅವರಿಂದ ಎರಡು ಅದ್ಭುತವಾದ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆಯವರದ್ದು. ಕಿ.ರಂ. ರಂತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಭಾವದ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಕಿ.ರಂ. ಹಾಗು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಕಿ.ರಂ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರೆ, ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು. ಇಬ್ಬರದು ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ ಸಮುದ್ರದೊಳಗಿನ ಉಪ್ಪಿನಂತಹ ಸಂಬಂಧ. ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಪಾರವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ''ಅಲ್ಲಮ''ನೆಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಏಕೈಕ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಿಂದಲೂ ದೂರವಿದ್ದವರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಂದಲೇ ಅವರು ನಾಟಕ ಬರೆಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್‌ರಿಂದ ಬರೆಸಿದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ''ಸಂಸ''ರ ಬದುಕು ಬರಹ ಆಧರಿಸಿದ ''ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ'', ಮತ್ತೊಂದು— ದಾಸ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ''ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ''. ನಾನಿಲ್ಲಿ ''ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ'' ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಇದೇ ನವೆಂಬರ್‌ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಕಿ.ರಂ. ಬರೆಸಿದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಲಿಪಿಕಾರನಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಈ ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರು.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೂರ ಎಂಭತ್ತೆಂಟನೆ ಇಸವಿ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳು ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆರು ಗಂಟೆಗೆ ರಾಜಾಜಿನಗರದ ಆರನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಮನೆಯಿಂದ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಿ.ರಂ.ರ ಮನೆಗೆ ಆಟೋದಲ್ಲಿ ಕರೆತಂದು ಅವರ ಮನೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ತೋರಿಸಿ (ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು) ಇಂದಿನಿಂದ ಇವನು ನಿಮ್ಮ ''ಗಣೇಶ'' ಎಂದೂ , ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ, ಓದುತ್ತಾನೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೀತಾನೆ(ಅಕ್ಷರವನ್ನು) ಎಂದು

ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ಮನೆಯಿಂದ ಬರುವಾಗ ನನಗೆ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ''ಗಣೇಶ'' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದಿದ್ದ ನನಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಾಬರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಿ.ರಂ. ಹಿನ್ನಲೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ನನಗೆ ಅಂತಹವರ ಜೊತೆ ನಾನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗಪ್ಪ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಿ.ರಂ. ''ಏನಿಲ್ಲ ಸತ್ಯ, ಮೇಷ್ಟ್ರು ನಾಟಕ ಬರೆಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ನಾಳೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಬರೆಯೋಣ'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಫಿ ತರಲು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ನಾನು ಆತಂಕದಿಂದ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಗಾಬರಿಯಾಗಬೇಡ್ವೋ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ನಾಟಕಾನ ಡಿಕ್ಟೇಟ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ ನೀನು ಬರ್ಕೋಬೇಕು. ಪ್ರತಿದಿನ ನೀನು ಕಿರಂ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ನಿನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ನಿನಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಠ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಈ ಅವಕಾಶಾನ ಮಿಸ್ ಮಾಡ್ಕೋಬೇಡ ಎಂದು ನನ್ನ ಗಾಬರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿದರು. ನಾನು ಅಳುಕಿನಿಂದಲೇ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಆದ್ದರಿಂಲೇ ಅಂತಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನನಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಕಿ.ರಂ. ನಾಟಕ ಬರೆಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದೆಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅವಕಾಶ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಅರಿವಾದದ್ದು. ಅಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ನನಗಾದ ಲಾಭ ಕಿ.ರಂ. ಅಂತಹವರ ಜೊತೆ ಒಡನಾಟ ಲಭಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತಗಳು. ನಾಟಕ ರಚನಾಕ್ರಮ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ದೊರೆತ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪಾಠ (ಇಂದೇನಾದರೂ ನನಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಿ.ರಂ. ಮತ್ತು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರಿಂದ) ಎಂಬುದನ್ನು ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನದಿಂದ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಕಿ.ರಂ. ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳರ ಒಳಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ 'ಬಿ' ಶೆಡ್‌ಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಬರುವಾಗ ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಬ್ರಾಂಡ್ ಚಾರ್ಮ್ಸ್ ಸಿಗರೇಟ್ ಮತ್ತು ಎರಡು ಕಟ್ಟು ಗಣೇಶ ಬೀಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಂದು ಸಿಗರೇಟ್ ಹಚ್ಚಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ನಾಟಕ ಬರೆಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಳೂ ಮೂವತ್ತರಿಂದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂಭತ್ತು ಮುವತ್ತರ ತನಕ ಎರಡು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಾಗಬಾರದೆಂದು ತುಂಬಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೆಫರ್ ಮಾಡಿದ ನೆನಪಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಲ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನ ತಿದ್ದಿಯೂ ಬರೆಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೂರವ ಮೊದಲೇ ಅವರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ''ಕನಕದಾಸ''ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಹಲವು ಭೆಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರು, ಅವರ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ''ದೃಶ್ಯ'' ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನೋಡಿ ಬೆರಗುಗೊಂಡಿದ್ದೆ, ಎರಡು ಅಂಕದ ಎಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಮಯ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನಗಳು. ಒಂದು ದಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಬರೆಸಿದರೆ ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಾಳೆ ಮುಂದುವರೆಸೋಣವೆಂದು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಮಾರನೆ ದಿನ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೆನೆಂದು ಸಹ ಕೇಳದೆ, ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಜಾಗದಿಂದ

ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಆ ದಿನವೇ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ದಿನಗಳು.

ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗು ಭಕ್ತಿ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಗೆ ಹರಭಕ್ತಿ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆ. ವಚನಕಾರರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದಷ್ಟು ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಹರಿದಾಸ ಚಳುವಳಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದವರು. ಅಪ್ರತಿಷ್ಠ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕನಕದಾಸರು ಅಂದಿನ ಇತರ ಪ್ರಮುಖರೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು. ಕನಕದಾಸರು ಬರೀ ದಾಸರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವಿಷ್ಟು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಯುದ್ಧವೀರನಾಗಿದ್ದ ಕನಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಾಗ ಅದರಿಂದಾದ ಮಾರಣಹೋಮ ನೋಡಿ ಅವನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಊರು ತೊರೆದು ಮನೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತೊರೆದು ಬಯಲನ್ನು ಆಲಯ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಚಾರವೆಂಬ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಥಿಸಿ ಹರಿದಾಸನಾಗಿ, ದಾಸ್ಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ, ಜಾತಿ, ಮತಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಉಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ರಾಮಧ್ಯಾನ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಸಿ, ಕಿರುನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಸತ್ವಯುತವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮಯವು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವು ಆದುದು. ಕನಕನಾಯಕ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಪರವಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದಾಗ ''ಬಾಡ''ದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಹೊಗಳಿದಾಗ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಡಿನ ಬಾಂಧವರೇ. ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲ.

ಗೆಳೆಯರೇ..

ಮನುಷ್ಯ ವೃಕ್ಷದ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳೇ

ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ನಾನು ಅರ್ಹನಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದೀರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕೋ, ನಿರಾಕರಿಸ ಬೇಕೋ, ಮೌನದಿಂದ ಇರಬೇಕೋ? ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ವರೆಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಮದದಿಂದ ಮರೆತಿದ್ದೆ. ಅಹಂಕಾರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿತ್ತು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ತೋಳುಬಲಕ್ಕೆ ಈಗ ನಾನೇ ಧಿಕ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ಕೂಗಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಮಾನವ ಲೋಕದ ಗಾಯ. ಈ ಅರಿವು ಕೊಂಚ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಮೊನ್ನೆಯ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮೈಮನಗಳನ್ನುಕೊಟ್ಟು ನಾನು ಮೊದಲು ನನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಹೃದಯ ಅದೊಂದು ಸುಡುಗಾಡು. ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಒರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಯುದ್ಧ ಎರಡೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ.. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ/ಕೇಳಲಿಲ್ಲ...

ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದಾಗುವ ಮನುಕುಲದ ಹಾನಿಯನ್ನು ಕನಕನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಿಸಿ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರೇಮವೇ ಹೊರತು ಯುದ್ಧವಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕಿ.ರಂ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೇಲುಕೀಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು, ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಟೀಕಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದ ಸೌಹಾರ್ದವೆಂಬ ಬೆಳಕು, ಕೇಶವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಜನರ ಅಂತರಂಗದ ಜತೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ತಮ್ಮಂತರಂಗದ ಮಾತನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನಕನ ಮಾತಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕನಸುವುದು ಕನಕದಾಸರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಿ.ರಂ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಾಟಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಸೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಅವರಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಇವೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ಬರಹಗಾರನಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಕಿ.ರಂ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗುಣವಿದ್ದ ಮಾನವತಾವಾದಿ. ಅವರಿಗೆ ಕಿರಿಯರು, ಹಿರಿಯರು, ಪ್ರಸಿದ್ಧರು, ಅಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಸ್ನೇಹದಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಿಂಚನದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ, ಬೆಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಾಗ ಅಪಾರವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಂತಹವರ ಸಹವಾಸ, ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ ಲಭಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ.

೫೩/೫, ೧ನೇ ಮೇನ್, ಕೆ.ಆರ್.ರಸ್ತೆ
ಟಾಟಾ ಸಿಲ್ಕ್ ಫಾರಂ, ಬಸವನಗುಡಿ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೪
ಫೋನ್: ೯೪೪೮೭೦೩೮೬೪

ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳ ದಾಯಾದಿ ಸಂಬಂಧ

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಭಾಸನ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ'ದ ಅನುವಾದ ಕುರಿತು

ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ದೇವಮಾನವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ದೇಸಿ ರೀತಿ
ದಾಯಾದಿ ತನದಲ್ಲೆ ಬಂಧು ಭಾವದ ಬಂಧ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಮಾತು ಕೃತಿ - ನಾಕುತಂತಿ

ದೇವ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮಾನವ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಯಾದಿ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚೋದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇದು ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಾನತೆ. ಹಾಗೆ ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು ಎಂಬ ತಕರಾರು. ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ಜಗಳ ಹೀಗೆ ಅದು love-hate relationship. ಬೇಂದ್ರೆ ಭಕ್ತ ಕಿ.ರಂ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಎಂ.ವಿ.ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಕೀರಂಗೂ ಬೇಕಾದವರು. ನನಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುಗಳು, ಕ.ವೆಂ, ಕೀರಂನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮೂಲಕ. ಪರಿಚಯದ ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಲೆ ನಮಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲಾರಿ. ನನಗೆ ಭಾಸ ಬೇಕು, ಕಾಳಿದಾಸ ಬೇಕು, ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನೂ ಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗಂಗಾಷ್ಟಕದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೂರು ಸಲವಾದರೂ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅದರ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ 'ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ

ಭಾವಗ್ರಹಣ' ಎಂದಿರುವುದನ್ನೂ 'ಪಕಳೆ ಮಾತು ಉದಿರಾಡತಾವ ತುಂಬೀತು ಸ್ವಾಂತರಂಗ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಹೇಳಿ ಅನುವಾದ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಕಸರತ್ತಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದು trans-creation, translation ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತಲೇ ಹೋದರು. ಅದರಿಂದ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಪಣೆಗಳಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಸರಸ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶ ಕಾಲ ಕರ್ತೃಗಳ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಟೀಕಿಕೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಂ ಶಿಷ್ಯರು ಅನೇಕರು ಮಾರ್ಗದ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ಹೊಸತನ ಸ್ವಾಂತಿಕೆ, ಜನಪರ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಶ್ರೀರಂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ನುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಮೇರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲಂಕೇಶ್ ಇದಾರೇನ್ರಿ? ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆಗ ಶ್ರೀರಂ 'ಲಂಕೇಶ್ ಬೇಕೂಂದ್ರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಹೋಗಬಾರದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೂ ಹೋಗಬಾರದು ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇರೋ ಕಾಳಿದಾಸ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ವ್ಯಾಸ ನನಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮುಖಾಂತರಾನೆ ಗೊತ್ತು. ಅಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರನ್ನ, ಪಂಪರ ಮುಖಾಂತರ ಅವರೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಬೇಕು. ಅದು ಬೇಡ ಇದು ಬೇಕು ಅಲ್ಲ, ಇದರ ಜತೆಗೆ ಅದು ಬೇಕು, ಇದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಬೇಕು.' ಎಂದು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು ಹೊರಗಿಡುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದರ ಜತೆಗೆ ೩೦-೩೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಲವಾರು ಸಲ ಪಶ್ಚಿಮಾತ್ತ್ಯಬುದ್ಧಿಯವರಾಗಿ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮರೆತಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹಲವು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಮಾನದಂಡಗಳು ದಂಡವೆಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ರಂಗ ಕೃತಿಗಳಿಂದ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬಂದ ಅಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ರಂಗ ಮಾದರಿಗಳಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಳಕೆ ತಪ್ಪುವ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಆಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ದೇಸೀ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಯ್-ಕೈಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾಗಿರಲಾರದೆ? ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟ ಇತ್ತು. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರೇ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ವಚನಕಾರ ಬಹುರೂಪೀ ಚೌಡಯ್ಯ ದೇಸೀ ರೂಪದ ರಂಗ ಕಟ್ಟಿದ್ದನೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವದ ವರೆಗೆ ನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟು ಆದರೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವಯುಗದ ವರೆಗೆ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸೀಯ ರಂಗರೂಪಗಳಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ೭೦ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನು ತಂದಮೇಲೆ ಅದು ಒಂದು ಟ್ರೆಂಡ್ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಶಾಂತಾ ಗಾಂಧಿ, ಕಪಿಲಾವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಮುಂತಾದವರು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗರೂಪಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ. ಈ

ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯರಿ ಒಬ್ಬರು ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಲಾಗಾಯ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದರು.

೮೨-೮೩ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ನೆನಪು. ನಾಯರಿ ಎಂಇಎಸ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಅನುವಾದ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಸನ 'ದೂತವಾಕ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಗೇಯಗಳ ಅಭಿನಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹೊಸತೊಂದು ರೂಪವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರೂಪದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಭಿಜಾತ, ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ರೂಪಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ತೋಂಡೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಡೆದ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕೀರಂ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸಿದರು. ಅದಾದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವಯಾವ ರೀತಿ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು-ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಭಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಾರ್ಗ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿತು ಎಂಬ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾಯಿತು. (ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಈಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.)

ಮರು ವರ್ಷ ನಾಯರಿ ದೂತವಾಕ್ಯ ದೂತ ಘಟೋತ್ಕಚಗಳನ್ನು ಭಾಸದ್ವಯಂ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಅನುವಾದ ಆಧರಿಸಿಯೇ ಮಾಡಿದರು. ಆಗಂತು ಕೀರಂ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ದೂತನಾಗಿಸುವ ರೀತಿ ಭಾಸನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಏ ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗಿದೇರೀ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ನೀವದ್ಯಾಕೆ ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಅನುವಾದ ತಗೊಂಡಿರಿ ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕ ನಾಯರಿ 'ಕೆಲವರ ಅನುವಾದ ಓದಕ್ಕೇ ಆಗೊಲ್ಲ. ಇನ್ನ ಕೆಲವರದ್ದು ಅಭಿಜಾತರೂಪಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದರಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನನ್ನ ರಂಗಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗೋದು ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಅನುವಾದ ಒಂದೇ ಎಂದರು. ಸರಿ. ಕೀರಂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡೋ ನುಡಿನೂ ಮುಖ್ಯ ರೀ. ಆ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನ ಬೇರೆ ತರಹ ಚಿತ್ರಿಸೋ ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ ಮಾಡಿ ನಾನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಡತೀನಿ ಅಂತ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು.!

ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದವರು ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ತಂದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ರೂಪಾಂತರ ತಂಡದವರು ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದರು. ಕೀರಂ ಮನೆ ಹತ್ತಿರದ ಬ್ಯೂಗಲ್ ರಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ತಾಲೀಮು. (ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆ ತಂಡಕ್ಕ ಆ ನಾಟಕ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಮಾತು) ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ ಓದಿದರು. ಮತ್ತೆ ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಓದಲು ಒಪ್ಪಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಧ್ವನಿ ಒಳಧ್ವನಿ ಇದಾವರಿ! ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಾಕು! ಅದು ಒಬ್ಬರ ರೀತಿಗೆ ಫಿಕ್ಸ್ ಆಗಬಾರದು ಅಂದವರೆ ನಾಯರಿಯ ತಾಲೀಮನ್ನ ಆಸ್ವಾದಿಸ ಹತ್ತಿದರು. ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ಓ ! ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಮೊದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಭೋ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣಾದಸ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋಯಂ ನ ಸಂಶಯಃ' ಎಂಬ ಸಾಲಿಗೆ 'ಹೋ ಎಂದು ಹುಯ್ಲಿಡುವ ಇವನು ಹಾರುವನೇ ಸೈ' ಎಂದು ಮಾಡಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಹಾರುವ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಡೆರೊಗೇಟರಿ ಸೆನ್ಸ್ ಇದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಂತಲೇ ಇರಲಿ ಎಂದು ಹೋ ಎಂದು ಹುಯ್ಲಿಡುವ ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆ ಸೈ' ಎಂದು ಮಾಡಿದರು. 'ಪಾಯಾತ್ ಸ ವೋ (ಅ)ಸುರವಧೂ ಹೃದಯಾವಸಾದಃ

ಪಾದೋ ಹರೇಃ ಕುವಲಯಾಮಲ-ಖಡ್ಗನೀಲಃ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾದೋ ಹರೇಃ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹರಿಯ ಶ್ರೀ ಪಾದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಪಾದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಶ್ರೀ ಪಾದ ಎಂದು ತಿರುತಿರುಗಿ ಹೇಳುವುದರ ದೇಸೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಘಟೋತ್ಕಚನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಸಲೀಸಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ. ಆದರೆ ಕೀರಂ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟಲ್ಲಿ ಛೇಡಿಸುವ ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಉಲಿಯುವ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಓಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ತಡೆಯುವ ಘಟೋತ್ಕಚ 'ಎಲವೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಿಲ್ಲು! .. ಹೆದರಿರೋ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಲಾಗದವ ನೀನು ನನ್ನನ್ನ ನೋಡಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಓಡ್ತೀಯೋ? ಗರುಡನ ರೆಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಓಡೋ ಸರ್ಪದ ಹಾಗೆ ಓಡ್ತಿಯಲ್ಲೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ..' ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನಾದವನ ಕೆಲಸ ಅಪ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ (ಭೀಮನೂ ಹಾಗೆ) ಅನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯ ಜತೆಗೆ 'ಛೆ ನಿಲ್ಲೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಎನ್ನುವ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ' ಅನ್ನುವ ದನಿಯೂ ಇದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಆಡು ನುಡಿ ಓದು ನುಡಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಿಶ್ರಣ ಪಾತ್ರನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಸನಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಬಳಕೆ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುವಾಗ ಪ್ರಾಕೃತ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇ ಇವಳೇ ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ರೂಪ.

ದೇಸೀ ರಂಗ ರೂಪದಲ್ಲೂ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಪದಗಳ ಪುನರುಚ್ಚರಣೆ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅದು ತೀರ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ 'ಮಧ್ಯಮೋಹಂ ಅವಧ್ಯಾನಾಂ ಉತ್ಸಿಕ್ತಾನಾಂಚ ಮಧ್ಯಮಃ। ಮಧ್ಯಮಃ ಸರ್ವ ಭೂತೇಷು ಪಾರ್ಥಿವಾನಾಂ ಚ ಮಧ್ಯಮಃ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪುನರುಕ್ತಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಶೈಲೀಕರಣ ರೂಪವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧ್ಯಮ ಹೊರಟಾಗ ವೃದ್ಧನ ಅಳಲು ಹೀಗಿದೆ:

ಹುಡುಗ ಯೌವ್ವನದ ತೇಜ
ಅಧ್ಯಯನದಲಿ ಮನವಿಟ್ಟ
ಹುಡುಗ
ಮದಿಸಿದಾನೆಯ ದಂತದೇಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಹೂಬಿಟ್ಟ ಮರದಂತೆ
ಹುಡುಗ
ನೀನೆಂತು ಅಳಿಯುವೆ
ನಮ್ಮವನೇ
ನಮ್ಮ ಹುಡುಗ

ಇದನ್ನು ಓದುವ ಧಾಟಿ ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಧಾಟಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಪಾಠ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ರಂಗ ಕೃತಿ ಅದರ ಒಳಪಾಠ್ಯವನ್ನು(subtext) ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನುವಾದಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಕುಟುಂಬದವರೆಲ್ಲರು ತಮ್ಮನ್ನು ಬಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಯೂ 'ನಾನೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಮಾತು ಸ್ತ್ರಿಯಂ ನೇಚ್ಛತಿ ಎಂದಷ್ಟೆ ಇದ್ದರೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಹೆಂಗಸು ಬೇಕಿಲ್ಲ ಗಂಡಸೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು

ನಗು ತರಿಸಿತ್ತು.

ಓದಿದರೆ ೧೦ರಿಂದ ೧೫ ನಿಮಿಷ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ ಬೇಸರ ತರಿಸದೆ ಒಂದು ಘಂಟೆಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಾಲ ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ಅನುವಾದದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಭಾವಗ್ರಹಣದ ಅನುವಾದ ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಲಿಯಿತು.

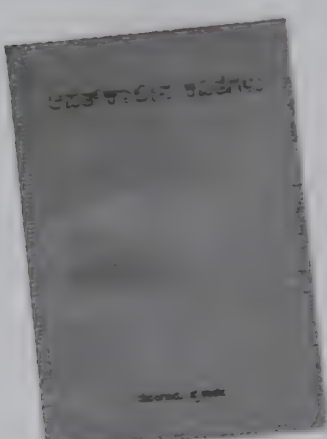
ಕೀರಂ ಇಂತಹದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅತ್ತ ಎಸೆದು ಬಿಟ್ಟರು. ಅದು ಸರ್ವಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಅವರೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ದೋಷಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುವಾದವೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೆ. ಅದು ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಉತ್ಪನ್ನವಿನಷ್ಟ ಏಕಾಗಬಾರದು? ಅದು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ. ಅದು ನನಗಂತೂ ಹೊಸ ದಾರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲೇ ನಾನು ಕರ್ಣಭಾರದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾಂಪರಿ, ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ, ಚಿದಂಬರರಾವ್ ಜಂಬೆ ಅದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಣೇಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲದ ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಮನಃ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಭೇಟಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಈ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಓದೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುವಾದವೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ನುಡಿಕಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಳದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಕೀರಂ ಅವರ ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗದ ಅನುವಾದ ದೊಡ್ಡದಾರಿಗೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೈಮರವಷ್ಟೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ಎಂ.ಇ.ಎಸ್.ಕಾಲೇಜು
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೩
ಫೋನ್: ೯೯೮೬೪೮೦೯೧

ಆಪತ್‌ಕಾಲೀನ ಕವಿತೆಗಳು
-ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಸಂಪಾದಕ : ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್

ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್



ಆಪತ್ಕಾಲೀನ ಕವಿತೆಗಳು

ಸಂಪಾದಕರು :
ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೧೯೭೭

ಬೆಲೆ : **ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ**

ಪ್ರಕಾಶನ : **ಮುಂಗಾರು ಪ್ರಕಾಶನ**

ಕಿ. ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಆಪತ್‌ಕಾಲೀನ ಕವಿತೆಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ. 'ಇಳಾ ಮುದ್ರಣಾಲಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ 'ಮುಂಗಾರು ಪ್ರಕಾಶನ'ದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ೪೪ ಪುಟಗಳ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದು ಕವಿಗಳ ಹದಿನೆಂಟು ಕಪಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಮೊದಲೇ ಶೂದ್ರ, ಆಂದೋಲನ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

೨೫, ಜೂನ್, ೧೯೭೫ ರಂದು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರಿಂದ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಘೋಷಿಸಲಾಯಿತು. ಅದು ನಾಗರಿಕರ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರೂರ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಲ್ಲಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು- ಇಪ್ಪತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು

ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ 'ಆಪತ್ಕಾಲೀನ'ದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಜೂನ್ ೭೫, ಮಾರ್ಚ ೭೭'. ಅಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕವನಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಕಿ.ರಂ.ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೆ ಚಂಪಾ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಿ.ರಂ.ಅವರು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಕವಿ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಮಯಿಕ ಕವನಗಳು ತೆಳು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿ.ರಂ.ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕವನಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಆ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ' ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ' ಶಕ್ತ ರಾಜಕಾರಣದ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿ ನಾಮರುಗಳನ್ನು ಕಿ.ರಂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ರಾಜಕೀಯದ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಚಂಪಾ, ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು. ಈ ಮೂರು ಜನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಪತ್ಕಾಲೀನ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಚಂಪಾ ಅವರು 'ಅತಿಥಿ' ಅಂತಹ ಕವನವನ್ನು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿ.ರಂ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ' ಅರಸು ರಾಕ್ಷಸ, ಮಂತ್ರಿ ಮೊರೆವ ಹುಲಿ, ಪರಿವಾರ ಹದ್ದಿನ ನೆರವಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯದಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ ಅವರು ' ಗಾಂಧಿ ಸ್ಮರಣೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಪಾಟೀಲರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅನನ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಅವರ ಕವನಗಳು ಆ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. 'ಹೆದ್ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆಟ್ಟು ನಿಂತ ಟ್ರಕ್ಕು ಕೂಡ ನಾಡು ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶ ಹೊತ್ತಿದೆ' ಎಂಬ 'ಗಾಂಧಿಸ್ಮರಣೆ' ಕವನದ ಸಾಲು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಸಂಜಯಗಾಂಧಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಲಪಾಟಿ ಪಾಟೀಲನ ಸಮಾಚಾರ, ಪಾರ್ವತಿ ಮಾಡಿದ ಮೂರೂತಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಲೇವಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.

ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ನಾವು' ಎಂಬ ಅವರ ಗದ್ಯ

ಲೇಖನವಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಡ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಬಲ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ನಿನ್ನ ಗದ್ದೆಗೆ ನೀರು' ಮತ್ತು 'ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಇವೆ. ರೂಪಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವನಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು' ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ ಅವರು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಮಾತಾಡಬೇಕು' ಕವನ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು 'ಹೇಳಿಕೆ'ಗಳ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿದರೆ 'ಅಡಗೂಲಜ್ಜಿಯ ಕತೆ' ಜಾನಪದ ಕೃತಿಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡೂ ಕವನಗಳು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ 'ಅಲ್ಲೇ ಕುಂತವರೇ'. ರಾಜಕೀಯದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಬಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕವನದ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ರುದ್ರಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕವನ ಹಲವು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಒಂದು ಕಥೆ' ಹಳೆಯ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು, ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ' ಕವನ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಪತ್ಕಾಲದ ಮೋಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವರ 'ಒಂದು ವ(ಾ)ಚನ' ಕವನ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಕತ್ತೆಯಂತೆ ಉಳ್ಳವರ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಅವರ ಕವನ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

'ಭೂಪಾಲ ಬಂಧು' ಚಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಅವರ ಕವನ. ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕಿ.ರಂ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಭೂಪಾಲ ಗಣ ದುರಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. 'ಭೂಪಾಲ ಕಾರ್ತಿಕದ ವೇಳೆಗೆ' ಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕವನ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಹುಸಿಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಡಿ.ವಿ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ 'ಓಡಿ ಹೋದವರು', ಕ.ಸಂ.ನಾಗರಾಜು ಅವರು 'ಇರುಳ ಬಂಧನ' ದೀರ್ಘ ಕವನದ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಎರಡೂ ಕವನಗಳು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕಪ್ಪು ಜನರ ಕೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು' ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ಕವನ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ-ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಲ್ಲ. 'ಪೊಲಿಟಿಕಲಿ ಕರೆಕ್ಟ್' ಆಗಿ ಇರುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಸತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾರದು. ಕಿ.ರಂ. ಸಹ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ, ತತ್ವಪದಗಳು, ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶ ಇದ್ದರೆ ಅವರು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒರಟು ಕಾವ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳ ದಿನಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವೇನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ 'ಆಪತ್ಕಾಲೀನ ಕವಿತೆಗಳು' ಈಗಲೂ ಮರು ಓದಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜು
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೪
ಫೋನ್ : ೯೮೮೦೦೪೫೩೩೬

ಕಿ.ರಂ. ಬೋಧನಾ ವಿಧಾನ

ಟಿ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ

ನನ್ನ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನನ್ನ ಎಂಫಿಲ್ ಪದವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೀರಂ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಮತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿತ್ತು. ಅದಾದ ನಂತರ 'ಅಡಿಗರು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳ ಕುರಿತು ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ನನ್ನ ಅಧಿಕೃತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದರೂ, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೂ ಕಿ.ರಂ. ಇದ್ದೇ ಇದ್ದರು.

'ಕಿ.ರಂ.' ಅವರ ಬೋಧನಾ ವಿಧಾನದ ತರಗತಿಯ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಿದ್ದ 'ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯ'ದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆದು, ಅದರಾಚೆ ಜಿಗಿಯುವುದರಲ್ಲೇ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಖುಷಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಅವರ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಸಹಜ ಗುಣವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಬೇರೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಠ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ನೋಟ್ಸ್' ಕೊಡುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಓದಬಹುದಾದ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಪಾಲು ಇದೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ 'ಜಾಣ' 'ಕುಡುಮಿ' ಮಕ್ಕಳ್ಳಾಮಕ್ಕಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವಲಯದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ – 'ಮೈ ಫೇವರಿಟ್ ಟೀಚರ್'ನ ದೊಡ್ಡ ದಂಡನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಪಟ್ಟವಾಗಲಿ, ಸೋಕಾಲ್ಡ್ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಹೋಲ್ಡರ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯಾಗಲಿ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕಿ.ರಂ. ಈ ಯಾವ ಜನಪ್ರಿಯ ಬೋಧನಾ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ, ಟೀಚಿಂಗ್ ಮೆಥಡಾಲಜಿಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎದ್ದು ನಿಂತು 'ಸರ್, ಈ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಕ್ಸಾಮಿನೇಷನ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಆದ ಭಾಗ ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿ' ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಆ ಕೂಡಲೇ ದೂರ್ವಾಸ ಮುನಿಯ ಅವತಾರ ತಾಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಯಾರ್‍ರೀ ಅದು, ಎದ್ನಿಂತ್ಕೊಳ್ಳಿ ನೋಡೋಣ ಒಂದ್ ಸರ್ತಿ ನಿಮ್ ಮುಖಾ ತೋರ್‍ಸಿ ನನಗೆ, ಎಕ್ಸಾಮಿನೇಷನ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂವ್‌ನಿಂದ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ಸ್ ಬೇಕಾ ನಿಮಗೆ? ನಂಗೆ ಇಡೀ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್. ಈ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ನ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟೇ. ಮುಂದೆ ಮೇಷ್ಟ್ರಾಗೋ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಈ ರೋಗಾನ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ವಾ? ಇನ್ನೊಂದು ಸರ್ತಿ ಈ ಥರದ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಅಂತ ಬಾಯಿ ಬಿಡೋದಾದ್ರೆ ನನ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಒಳಗೆ ಬರ್ಬೇಡಿ" ಎಂದು ಗದರಿಬಿಡೋರು!

ಅನಂತರ ತರಗತಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ, 'ನೀನು ಎಷ್ಟು ಓದಬೇಕು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದಬೇಕು' ಅಂತ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿ, ಮೈದಡವಿ ಕಾಫಿ-ತಿಂಡಿ ಕೊಡಿಸಿ, 'ಬೇಜಾರ್ ಮಾಡ್ಕೊಂಡ್ರೇನ್ರೀ' ಅಂತ ಕಿಸಕಿಸನೆ ನಕ್ಕು ಪೈಸಿಕೊಂಡವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಗುರಾಗಿಸಿ ಕಳಿಸ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ತರಗತಿ, ನಂತರದ ತರಗತಿ, ಅದರ ನಂತರದ ತರಗತಿ ಹೀಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಕೇಳಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ 'ಬನ್ನಿ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಬೇಡ್ವೇನ್ರೀ, ತಗೊಳ್ಳಿ... ಇದು ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್' ಎಂದು ಪ್ರತಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಕೇಳುತ್ತ ಆ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಕೇಳುವ ವ್ಯಾಧಿಯ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತ ಇಡೀ ಪಠ್ಯವೇ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಅನ್ನೋ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು ಕಿ.ರಂ.

'ಕಿ.ರಂ.'ಗೆ ಪಠ್ಯ ಒಂದು ನೆಪವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾಠ ಮಾಡಲು ಹಾಗೂ ಪಾಠ ಶುರುಮಾಡಲು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ (ಅವರ ಪಾಠಕ್ಕೆ) ಪಠ್ಯವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಪಠ್ಯ-ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಒಂದು ಕೇವಲ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಪಠ್ಯ(Pre-Text)ವಾಗಲಿ, ಪೂರಕ ಪಠ್ಯವಾಗಲಿ, ಪರಾಮರ್ಶನ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಂಗಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರೊಳಗಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು ಅಥವಾ ಅವರೇ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲಿ, ಆದಿನಾಥನ ಜನನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಲಿ, ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಗಲೀ ಕಿ.ರಂ. ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಪಂಪನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಣ್‌ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗೆ, ಡಾಂಟೆಯ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ - ಉಪ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಅಚಾನಕ ಸಾವಿಗೆ ಅನಿಮಿಷ ಚಾಪದಂತ ಅದ್ಭುತ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆಗೆ - ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಆದಿದೇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದ ರಸಭಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಿ.ರಂ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಭಾವವಿರೇಚನ ಥಿಯರಿ(ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್)ಯನ್ನು ತಂದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ರಸಗ್ರಹಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆಸ್ವಾದಕನ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನೋ ತಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ಅವರ 'ಸೈಕಿಕಲ್ ಡಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಥಿಯರಿ'ಯ(ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರ) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ', ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಸೀಮಿತವಾದ ರಸಪ್ರತಿವಾದನೆಯ ಮಿತಿ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಇಮಿಟೇಷನ್ ಥಿಯರಿ... ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಕೊಡುತ್ತ - ಇದ್ಯಾವುದರ ಅರಿವಾಗಲಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಪರಹಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿದ ಕುಡುಮಿಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು ಕಿ.ರಂ.

ಯಾರಿಗೂ, 'ಸರ್, ಇದು Out of syllabus' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ, ತಾಕತ್ತಾಗಲಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೀರಂ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೀರಂ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾಂಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಆಗಿ — ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ಪಂಪನ ಭರತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಪಂಪನನ್ನಾಗಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನಾಗಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನಾಗಲಿ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿಸುವಾಗ, ಆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗದ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಸುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಸಿಟ್ಟು ಸದಾ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ತರಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಿ.ರಂ. ತರಗತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯ ಸಮಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೀರಂ ಅವರ ತರಗತಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಟೈಮ್‌ಟೇಬಲ್ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು (ಅವರ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಗಂಟೆಗೆ ಮುಗಿಸಿದವರಲ್ಲ) ಹಲವಾರು ಗಂಟೆಗಳ ವರೆಗೆ ತರಗತಿ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಪಾಠದ ಅವಧಿಯನ್ನೂ ಅಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಅಥವಾ ಜಗಳವಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರಂ ಅವರೇ ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೇಲಾಗಿ ಇನ್ನಿತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇನ್ನು ತರಗತಿಯ ಒಳಗೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಿಡುವೇ ಕೊಡದೆ ಸುರಿವ ಮಹಾಮಳೆಯಂತೆ ನಡೆಯುವ ಅವರ ಪಾಠದ ಮಧ್ಯೆ 'ಸರ್ ಟೈಮ್ ಆಯ್ತು, ಬೇರೆ ಕ್ಲಾಸಿದೆ... ಊಟ ಮಾಡ್ಬೇಕು' ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಗ್ರಹಚಾರ ನೆಟ್ಟಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ಕೀರಂ ಅವರ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅದರರ್ಥ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರಂ ಅವರ ಅಪಾರ ಅಧ್ಯಯನದ ರೆಫರೆನ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೃಂದ ಅವರನ್ನು ಮನದಲ್ಲೇ ಬೈಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಥವಾ ಈವಯ್ಯನಿಗೆ ತಲೆಕೆಟ್ಟಿದೆ, ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರೋದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಲೋಕದಾಗೆ ಇರೋದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳ್ತಾ ಕುಂತಿದೆ ಎಂದು ಗೊಣಗುತ್ತ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ಆ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತಾ ನಾವೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಾಗಿ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆ – ಕೀರಂ ಅವರ ಆ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಂದು ವಿಷಯದಿಂದ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಜಿಗಿಯುವ ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಲಾಸ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಪಾಠಗಳ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗಿನ ನಾಯಕನ ಸಂಬಂಧದ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಆರಾಧಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ನವ್ಯದ ಈ ವಿಕರ್ಷಣೆಯ, ವಿರಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ನಾಯಕನಿಗೂ ಭೂಮಿಗೀತದ ನಾಯಕನಿಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನಾಯಕನಿಗೂ, ಕೂಪ ಮಂಡೂಕದ ನಾಯಕನಿಗೂ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿಯ ನಾಯಕನಿಗೂ ಇರುವ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಹಲವು ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದಿಟ್ಟು 'ಇದೇಗಿದೆ? ನೋಡ್ರಿ, ಹೇಗೆ? ಹೇಗಿದೆ?' ಅಂತ ಮುಸಿಮುಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸರ್, ಈ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಡಿಆರ್‌ಎನ್ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನೀವು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸ್ತೀರಿ' ಅಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದುಬಿಡೋದು. 'ನೀವು ಮೊದಲು ಕವಿಯನ್ನು ಓದ್ತೀರೋ, ವಿಮರ್ಶೆ ಓದ್ತೀರೋ? ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಅನ್ನೋದು ನಂಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಬನ್ನಿ, ನಾನು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕ ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಮುಂದಿನ ಕ್ಲಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಓದ್ಕೊಂಡ್ ಬಂದು ನಂಗೆ ಹೇಳ್ಬೇಕು' ಅನ್ನೋರು. ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಹೋಂವರ್ಕ್ ಕೊಟ್ರು ಅಂತ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡು ನಮಗನ್ನಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿದ್ರೆ, ಮತ್ತೆ ಯಾವ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಿ, ಕ್ಯಾಂಟೀನಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಿ, 'ಯಲ್ಲಪ್ಪನೋರೆ ಡಿ.ಆರ್.ಎನ್. ವಿಮರ್ಶೆ ಓದ್ಕೊಂಡ್ ಬಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳ್ತೀರಾ' ಅಂತ ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತಾ ಗೇಲಿ ಮಾಡ್ತಾನೇ ಇರೋರು.

ಕುವೆಂಪು, ಕಣವಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರನ್ನು ನಮಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಿರುವ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಗಳ ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳು ತುಂಬಾ ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಅಂತ ಅಂದ್ಕೊಂಡ್ ನೋಟ್ಸ್ ಮಾಡ್ಕೋತಾ, 'ಸರ್, ನಾನು ನೋಟ್ಸ್ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೀನಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಬರೆದ್ರೆ ಸಾಕಾ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿ ಹೇಳಿ' ಅಂತ ಅವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ರೆ, ವಿಪರೀತ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ರೇಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರ 'ಬಾ ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿ ದರ್ಶನಕೆ', 'ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯ', 'ಇಂತಹ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ' ಈ ಥರದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೋಟ್ ಮಾಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಗಳಿಸಬಹುದು, ಶಬ್ಬಾಸ್! ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ದ ನನಗೆ, ಕೀರಂ ಅವರು – 'ಹಾಗಾದರೆ, 'ಸೋರೆ ಹೂವಿನ ಬಗ್ಗೆ' ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಕವಿತೆ ನಿಮಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆ ಅಲ್ಲವ್ರೋ? ಗೊಬ್ಬರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಯಾವುದ್ರೋ? ಮೊದಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಓದ್ರಿ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಓದ್ಲೇ ಬೇಡಿ' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಯಾವ್ಯಾವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು, ನಾವು ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸ್ತಾ ಇದ್ರು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆ 'ಶ್ರಾವಣ' ಪಾಠ ಮಾಡೋಕೆ ಮೊದಲು, 'ರೀ, ನಿಮಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಓದ್ತಾ ಇದ್ರು ಅಂತ ಗೊತ್ತೇನ್ರೀ.... ನಾನ್ ಓದಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳ್ರಿ' ಅಂತ ಓದುತ್ತಿದ್ರೋರು. ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೇ ಕವಿತಾ ವಾಚನ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು ಅಂತ ಅಂದ್ಕೊಳ್ತಾ ಇದ್ವಿ. ಕೀರಂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪದ್ಯ ಓದುವ, ಅವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಹಲವು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಸಮೇತ ತರಗತಿಗೆ ತಂದು ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸ್ತಾ ಇದ್ರು.

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಯಶವಂತ ಹಳೀಬಂಡಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್... ಇನ್ನು ನಮಗೆ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೀರಂ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ನೀನಾಸಂ ತಂಡದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ, ನಂತರ ಅದರ ಸಿ.ಡಿ. ಮುಖಾಂತರ ನಮಗೊಂದು ದಿನ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕೀರಂ ಮಾಡಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಆಗಿನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಟ್ರೆಂಡ್(೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ) ಒಂದ್ ಖ್ಯಾಸ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಅಥವಾ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಾಗಿ 'ಆದಿಗ ಬಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ್ರು ಅಂತಾದರೆ, ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಪಟಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾವ್(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನೆ), ಶಂಬಾ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ... ಇಂತಹ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೀರಂ – ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಡು ಕುರುಬರ, ಜೇನು ಕುರುಬರ, ಹಾಲಕ್ಕಿ ಜನಾಂಗದ, ಸೋಲಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು — 'ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಇವು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲವ್ರೋ' ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಭರಾಟೆ ಇರದ ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೀರಂ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ಅಂಗವಿಕಲ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ಣ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. 'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಗಿರುವುದೇನಿದ್ದರೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ'. ಹೊಸ ಕಾಲದವರಾದ ನೀವು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದಲಿತರ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಲ್ವೇನ್ರೀ...' ಎಂದು ಮೂಗಲ್ಲೇ ನಕ್ಕುಬಿಡೋರು. ನಮಗಂತೂ ಚಾಟಿಯ ಏಟು ತಿಂದ ಅನುಭವ ಆಗೋದು.

ಕೀರಂ ಅವರ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅದು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿರಲಿ,

ಮುದ್ರಿತವಾಗದ ಕಚ್ಚಾ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ, ಯಾವುದೋ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮೂಲೆಯೊಂದರಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಜನಪದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಕೀರಂ ಅವರ ಅದಮ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನದಾಹಕ್ಕೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಿತು. ಅದು ಅವರ ಮತ್ತ್ಯಾವುದೋ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪಂಪನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ಕೀರಂ, 'ಪಂಪನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾಳೆಗರಿಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿವೆ, ಎಷ್ಟಿವೆ ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ಯಾರು, ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದ ಶಿವಣ್ಣನವರ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದ್ರೂ ನೋಡಿದ್ದೀರೇನ್ರೀ? ನೀವೆಂಥ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಣ್ರೀ?' ಎಂದು ಹಾಸನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದ ಅದೆಷ್ಟೋ ತಾಳೆಗರಿ, ತಾಮ್ರಪತ್ರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನತಜ್ಞರಿಗಿಂತ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಕೀರಂ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕರೀಂ ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೊಮ್ಮಲಮ್ಮನ ಗುಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿರುವ ಶಾಸನವಿದೆ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೇನ್ರೀ... ನೀವು ಅದೆಂತಹ ಶಾಸನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ್ರೀ? ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾಯಿ ಅಬ್ಬಣಬ್ಬೆ ನಮ್ಮ ಬೆಳುವಲದ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯವಳು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಇದೆ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೆ?

'ಬೆಳ್ವಲದಣ್ಣಿಗೇರಿಯ ಜೋಯಿಸ
ಸಿಂಘನ ಮರ್ಮಳಬ್ಬಣಬ್ಬೆ

ಶಾಸನೋಕ್ತ ಸಾಲುಗಳ ಸಮೇತವಾದ ಶಾಸನ ಪಾಠವನ್ನು ನೀಡಿ ಕೀರಂ ಅವರು ಪಂಪನ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಪಾಠವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೀರಂ ಅವರಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೋಧನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೋಧನೆಗೆ ಕೀರಂ ಕೆಸೆಟ್, ಸಿ.ಡಿ., ಹಾಡು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪೇಟಿಂಗ್, ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಾಡು, ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷಣದ ತುಣುಕು, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಜನಾಂಗದ ಬ್ಲಾಕ್ ಪೋಯಟ್ರಿ, ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಲೇಖನ... ಹೀಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜಗತ್ತಿನ ಅದ್ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾಠಕ್ಕೆ-ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪೂರಕ ಪಠ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಅಧಿಪಠ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಅಧಿಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ, ಯಾವ ಕಾಲ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಅದು ಒಂದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಜನ ಓದುಗರು ಇರುತ್ತಾರೋ ಅಷ್ಟು ಪಠ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದು-ಮರು ಓದಿನಲ್ಲೂ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಅಂತ ಕೀರಂ ಹೇಳುತ್ತಿರೋರು. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೀರಂ 'ಪಂಪ ಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ... ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಪಠ್ಯ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಓದುಗರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೇನ್ರೀ? ಹಾಗಾದ್ರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾರತ ಪಠ್ಯ, ಒಂದು ರಾಮಾಯಣ ಪಠ್ಯ ಇರುತ್ತೇನ್ರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಿಂತ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಲು – ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೀರಂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ನೋಟ್ಸ್ ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪತ್ರ ಅಂತ ನೋಟ್ಸ್ ನೀಡುವ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ನೋಟ್ಸ್ ಕೇಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಕೀರಂ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೀರಂಗೆ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ, ಮಡಿಯಾಗಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾಠದ ಮಧ್ಯೆ ಜಗತ್ತಿನ ತಿಂಡಿನ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಆನುಷಂಗಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು.

'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಪನಿವಾರ ಪಾನಕ ಕೋಸಂಬರಿ' – ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯ ಪಾಠದ ಮಧ್ಯೆ – 'ಪನಿವಾರ ಅಂದ್ರೆ ಏನೂ ಅಂತ ಗೊತ್ತೇನ್ರೀ? ಪಾನಕ ಬೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪೋ, ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕಬೇಕೋ? ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಲದ ಹಣ್ಣು ಸೇರ್ಪಡೆ ಆದ್ರೆ ಆಗುವ ರುಚಿ, ಸ್ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಳಿ ಮತ್ತೆ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ... ಹೀಗೆ ಕೀರಂ ಪಾಠ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬೇಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೇದು ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಲು ಕೊಡುವ ಹಸುವಿನ ಹಾಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತ, ಹಾಲು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆಯೇ!

ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಕೌಶಲ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಕರುವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಹಾಲು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಹಸುಗಳು ಹಾಲು ಕೊಡಲಾರವು. ಒದೆಯಂತೂ ಗ್ಯಾರಂಟಿ!

ಕೀರಂ ಪಾಠ ಕೇಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಕೌಶಲ, ತಾಳ್ಮೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬಯ್ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹನಶೀಲತೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಯದ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೋತೃಗುಣ ಇರಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೀರಂ ಪಾಠ ತನ್ನ ವಚೋವಿಲಾಸದ ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಸೀಮಾತೀತ ಜ್ಞಾನದ ದಿಗಂತಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲಾರದು!

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೦
ಫೋನ್ : ೯೯೦೦೨೬೫೪೮೯

ಅಖಂಡ ಅರಿವಿಗೆ ಆಶಿಸಿದ ಅವಧೂತ

ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ

ತಾಸು ನಂಜಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸದಾ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಅವಧೂತನಂತೆ ಬದುಕಿದ ಕಿ.ರಂ. ಈಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದರು. ಮೂಲತಃ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಕಿತ್ತಾನೆ ರಂಗಪ್ಪ ನಾಗರಾಜ (೧೯೩೩-೨೦೧೦)ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕಿ.ರಂ. ಎಂದೇ ಪರಿಚಿತರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣ-ಪುಟ್ಟ ಊರುಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಂಗಮನಂತಿದ್ದ ಅವರು ಮಾತಿನ ಮಾಯಕಾರ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ ಯಾವುದೆಂದು ತಮ್ಮ ತರಗತಿಗಳ ಹೊರಗೂ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಬರಹಕ್ಕಿಂತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ, ಚಿಂತನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಒಳಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಅವರು ಬದುಕಿದರು. ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಉಜ್ವಲ ನಕ್ಷತ್ರವೊಂದು ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಯಿತು.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ನಂಬುಗೆ ಕಾಲದ ಅಖಂಡ ಹರಿವು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳು ಭಾಗದಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿದವು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಿಂತನೆಯ ಬಳಿಕದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಭಾವನೆಗಳ ಆಚೆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂಬ ರೀತಿ ಚಿಂತಿಸಿತು. ಅಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ-ಭವಿಷ್ಯಗಳೆಂಬ ನೇರ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಇಂತಹ ನೇರಗತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಪನಂಬುಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಖಂಡತ್ವದ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು.

ಅವರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಅನೇಕ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅವರು ಪಂಪ ಹಳೆಗನ್ನಡದವನೆಂದು ಯಾರ್ರೀ ಹೇಳಿದ್ದು? ಅವ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿರುವವ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಪಂಪನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಸಲ ಪಂಪನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ರಜಾದ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೊಮ್ಮೆ ಫೋನು ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಕುಶಲೋಪರಿ ಮಾತು. ಬೆಳಗ್ಗಿನ ತಿಂಡಿ ಆಯಿತಾ ಸಾರ್. ಇಲ್ಲಪ್ಪ. ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಕ್ ಹೋಗಿ ಬಂದೆ ಎಂದರು. ಒಬ್ಬರೆ ಹೋಗಿದ್ರಾ ಸಾರ್ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಇಲ್ಲಪ್ಪ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪ ಇದ್ದ ಎಂದರು. ಆ ಬಳಿಕ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಇದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಫೋನಿನಲ್ಲೇ ಅಳಕದ ಕೇಡು ಕಲ್ಪನೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವಿಲ್ಲದ ಪೊಣ್ಣ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯವು ಬರಹಗಾರನ ಕೈಗಳ ಕೇಡು, ಓಲೆಯ ಕೇಡು, ಅರ್ಥದ ಕೇಡು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರು. ನಾನು ನಡು ನಡುವೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬರಹದ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕೇಳಿದರೆ, ಅವರು ತಕ್ಷಣ, ಅದು ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮದೇ ಪಂಪನ ಲಹರಿಗೆ ಇಳಿಯುವವರು. ಅವೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ನೆನಪಲ್ಲ. ಪಂಪ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವಾಗುವ ಕ್ರಮ.

ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಹಾಗೆಯೇ ಶೌಚ ಎಂದರೆ ಪಂಪನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನೆಂದು ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಹೆಚ್. ನಾಯಕರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಜೈನ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅರ್ಜುನ- ಊರ್ವಶಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಪಂಪನ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ಅಂತರ್ಯದ ಶೌಚದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅರಳುವ ಜಿ.ಹೆಚ್. ನಾಯಕರ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ತತ್ವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಕಿ.ರಂ. ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿದೆ.

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಿ.ರಂ. ಜೊತೆ ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು ಬಂತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು-

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂತಿರುಗುವ-

ತಾಯನೆಳಗರು ಬಿಚ್ಚುವಂತೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನ
ತ್ಯಾಯಾಸದಿಂದಗಲ್ದಮರನದಿಯಂ ದಾಂಟಿ
ರಾಯ ಕೇಳ್ ದುಃಖಾರ್ತನಾಗಿ ಸೌಮಿತ್ರಿ ಸಾಗಿದನತ್ತಲಿವಳಿತ್ತಲು.

ಎಳೆಗರುವು ತಾಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ, ನಿಧಾನಿಧಾನವಾಗಿ- ಒಯ್ಯುವ ಅತ್ಯಾಯಾಸದ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವ, ಅರ್ಥಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು

ವಿವರಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಭಾವಾಭಿನಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ನಾನಾ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿ ಲಯವೂ ಒಂದೆಂಬುದನ್ನು ಅಡಿಗರಿಂದ ಕಲಿತವರಿಗೆ ಕಿ.ರಂ. ವಿವರಿಸುವ ಸೊಗಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಹಾಗೆ ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಪರಮಾಪ್ತ ಕವಿಗಳು. ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ದನಿಯಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದರ ಶೋಧನೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆ ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ನಂಬಿದ್ದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಮಾಜದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕಿ.ರಂ. ಸದಾ ಹೆಕ್ಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತತ್ವವಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ತಳಹದಿ ಎಂಬುದು ಕಿ.ರಂ. ನಂಬುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಬೇಕು. ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ಸದಾ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ. ಏಕಮುಖವಾಗದೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನು ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ವಾಗ್ವಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದರು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ್ದು. ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನೊಳಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಿ.ರಂ. ಅಡಿಗರ 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಕವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿನ,

> ಒಳಗಣ್ಣನಲ್ಲೋಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ನೀನು
> ಹೊರಗಿನವನಂತೂ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನೊಳಗಿನವ :
> ಒರೆಗಿಕ್ಕುವ, ಸಾಣೆ ಹಿಡಿವ, ತೂಗುವ, ಅಳೆವ
> ಕಾರುಬಾರೆಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನದೇ ; ನಿದ್ದೆ ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿ
> ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ ಎಬ್ಬಿರಿಸಿದ...

ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ: ೧೯೫೮ರ ಪಾಠ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನವೂ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾದ್ದು.

> 'ಸಾಕು ಮಕ್ಕಳೆ ಸಾಕು ಎಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ
> ದತ್ತು ತಂದೆ?...'

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವನವನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಓದುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದ 'ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿ ಲಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸಾಕು...' 'ಮಕ್ಕಳೆ ಸಾಕು' ಎಂದೊಮ್ಮೆ 'ಸಾಕು ಮಕ್ಕಳೆ...' 'ಸಾಕು' ಎಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಕ್ಕಳೆ

ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಳೆ' ಅನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ದನಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಜಂಕಿಸಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ... ಹೀಗೆ 'ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ' ಮಗದೊಮ್ಮೆ ನಾಕು ಮಕ್ಕಳ... 'ತಂದೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ 'ಪಿತ'- ಅಪ್ಪ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ. 'ಪ್ರಾಣವೋ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಬದ್ಧ ಮೋಡವೇ/ ಇಳಿವಾಗ ತನುರೂಪಿ ಬಿಂದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮದ ಗಂಧ ತೇಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಿನ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ –

'ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು ಸರಿಯೆ ಮನೆಗೆ ತೊದಲಿನ ರಕ್ಷೆ
ತರಬೇಡ ದತ್ತುಗಳ ಜಿಗಣೆಯೊಲುಮೆ'

ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪುವಾಗ ಅವರ ವಿವರಣೆ ತನ್ಮಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿತ್ತು. 'ನಿನ್ನ ಬೀಜದ ಫಲಕೆ ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುವ ಬರುವ / ವರೆಗೆ ಹಣ್ಣುಣ್ಣದ ಅಮರ ಪಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕೊನೆ ಸಾಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆ ಕವನದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ 'ಹಕ್ಕಿ'ಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕವನದ ಒಳಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಹವರ್ತಿ (Collabration) ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮೊದಲ ಬೀಜ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದಿತು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯಂತೂ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಜೀವದ ಜೀವ. ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಮುಗಿತಾಯವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ. ಹಗಲು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ರಾತ್ರೆ ಎಂಬ ಭೇದ ತಿಳಿಯದೆ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಇದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರು ಈಗಿನಂತಲ್ಲ. ಜಾಲಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಕೂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಸವನಗುಡಿಯ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯ ಕಿ.ರಂ. ಮನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಿನಂತೆ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಇಲ್ಲದ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಕಿ.ರಂ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪತ್ನಿ 'ಮೇಡಂ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯವರು ಕೊಟ್ಟ ತಿಂಡಿ ತಿಂದಾದ ಬಳಿಕ 'ಗರಿ'' ಸಂಕಲನ ತೆರೆದು ಲಹರಿಯಿಂದ 'ಓ ಹಾಡೆ!' ಕವನ ಓದಿದರು.

'ನನ್ನ ನಾಲಗೆ ನಿನ್ನ ಬರಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸರ್ವೋದಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸ ಹೊರಟವರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ!

'ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು
ಮುತ್ತು ರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲಹಾಳು'

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವಿವರಿಸತೊಡಗಿದರು. 'ರಾಜ ಗಂಭೀರ' ಕವನದ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮುಕ್ತವಲಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಘನವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಮುತ್ತು-ರತ್ನಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕೆನ್ರಿ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಸರಳ ಶಬ್ದಗಳು ಹೇಗೆ ಚಿಗುರುವ ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳೆಂದು ವಿವರಿಸಿದರು.

ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವವರ ಎದುರು ಪಕ್ಷವೊಂದು, 'ದೊಡ್ಡ ಘನವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳು ಬೇಕೇನ್ರೀ?' ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ಭಾವಾವೇಶದ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕೇಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ

ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ರಿಲ್ಕೆ ಕಂಡ ಕಿ.ರಂ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ– 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಒತ್ತಾಸೆಯಲ್ಲೇ ಕಿ.ರಂ. ಓದು, ಗ್ರಹಿಕೆ, ತೀವ್ರತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ performance, ಎಲ್ಲವೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹುದೊಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೇ ಇದೆಯೆಂದು, ಇದರ ಆಶಯ, ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನಮ್ಮ ಓದು-ಗ್ರಹಿಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಕಿ.ರಂ. ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.' ಅವರು ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಾದರೂ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಎದುರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲಹರಿಗೆ ಇಳಿದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲರು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅನುಭಾವ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದು ವಿಕಾಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವವಲ್ಲ. ಅನುಭಾವಿಯೊಬ್ಬನ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವಾಗಲೂ ಅನುಭಾವದ ಬಗೆಗಿನ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಏನೇನೋ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನ (೦೭-೦೮-೨೦೦೦) ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ಸುಚಿತ್ರಾದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ. 'ಜೋಗಿ' ಕವನದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಗಳು' ಕವನದೊಡನೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು – ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳು – ವಿರೋಧಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ.

ಅನೇಕ ಸಲ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂತ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯೊಡನೆ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಒಂದು ಸಾಹಚರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಆ ದಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯ 'ಪಂಪನ ನೆನೆದು' ಕವನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. 'ಹರಿವ ಕಾಲು ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲ ಮೆಟ್ಟಿತು' ಎಂಬೊಂದು ಸಾಲು ಆ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ನಾನು ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ 'ದೇಹ, ನೆಲ ಬಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಇಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ ಸರ್' ಎಂಬರ್ಥದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಕತೆ ಬಂತು.

ಆಗ ಕಿ.ರಂ. ಬಸವನಗುಡಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅವರು ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರು. ಕವಿ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಿ.ರಂ. ಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು.

ಕಿ.ರಂ. ಬಾಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕವಿ ಉಲ್ಲಸಿತರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. 'ಈ ಕಡೆ ಮಂದಿನೂ ನನ್ನ ಕವನ ಓದ್ಯಾರ' ಎಂದು ಸಂತೋಷ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. 'ಒಲ್ಲೆ' ಎಂದರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ. 'ನಿನ್ನ ಮನ್ಯಾಗ ಬರಹೇಳು ಬರೋಣ. ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಒಲ್ಲೆ' ಎಂದರಂತೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದ, ಇನ್ನೂ ಏನೂ ಪೀಠೋಪಕರಣ

ಇತ್ಯಾದಿ ಇರದಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಮಾರನೇ ದಿನ ಬರುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಮಾರನೇ ದಿನ ಸಂಜೆ ಒಂದು ಟಾಂಗಾದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಿ.ರಂ. ಮನೆಯೆದುರು ಜಯನಗರದಿಂದ ಬಂದಿಳಿದರು. ಕಿ.ರಂ. ಮಾತಲ್ಲೇ ಕೇಳಬೇಕು: ಹೊಸ ಮನೆ. ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಬಿದಿರು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಕೆಳಗೆ ಜಮಖಾನ ಹಾಸಿ ಕವಿ ಭೇಟಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವಾರು ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಕೂರಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಸಂಸಾರ. ಮೇಡಂ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೇಸರಿ ಬಾತ್‌ನಿಂದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಮಚದಷ್ಟು ತಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೊಗಳಿ ಬಳಿಕ ಮಾತು ಮಾತು ಮಾತು. ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯಮೋಹಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಧಾರವಾಡದ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಬೇಕಾದರೂ ಬಾ. ನಿನಗೆ ಸದಾ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ ಎಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರಂತೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಒಂದು ವಾರ ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ರೈಲಿನಿಂದಿಳಿದರು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಹಾಜರ್. ಅದು ಇದು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಸಮಯ ಹೋದದ್ದೇ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನ ಕವಿಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಮಾತು ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ವಚನಕಾರರಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳುವ ತವಕ. ಇನ್ನು ಹೀಗೇ ಬಿಟ್ಟರೆ ಊಟದ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ, ಸಮಯ ನೋಡಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. 'ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ.

ಬೇರೆ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಿ.ರಂ. ಪಂಪನ ಹೆಸರು ತೆಗೆದೊಡನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದರು. 'ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸ್ಯಾಗ ಏನೈತಿ ಅಂತ ನಾ ಬಲ್ಲೆ. ನಿನಗೆ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಲ್ಲ ಕೇಳು–' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತುಸು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, 'ನಾನು ಸಿದ್ಧ ಶಿಲೆಗೆ ಹೋಗುವವನಲ್ಲ. ನಾನು ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರ ಪಂಥದವನು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ.

ನಾನು ಸಿದ್ಧಶಿಲೆಗೆ ಹೋಗುವವನಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಘಂಟೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. 'ಸಿದ್ಧಶಿಲೆ' ಜೈನರ ಕೈವಲ್ಯ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿದವನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ. ಮತ್ತೆ ಜನ್ಮಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ನಾಥ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸುಡುಗಾಡ ಸಿದ್ಧರಿಗೆ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆತ್ಮವಿಲ್ಲ. ದೇಹದ ಮೂಲಕವೇ ಅವರಿಗೆ ದೇಹದ ಆಚೆಗಿನದೂ ಸಿಗಬೇಕು. 'ಅಳಿದು ಕೂಡುವ' ಹಾಗೂ 'ಅಳಿಯದೇ ಕೂಡುವ' ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಯದೇ ಕೂಡುವ ಯೋಗವ / ಅರಿದು ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರ' ಎಂದ ಪ್ರಭುದೇವರು ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಗಕ್ಕೆ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದವರು. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವೂ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಯಾವ ಕವನದಲ್ಲೂ ದೇಹವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಆತ್ಮವಿಲ್ಲ. 'ಬೆಳಗು' ಕವನದಲ್ಲೂ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೇಹವೂ ತನ್ಮಯವಾಗಿ 'ದೇವರ – ದೀ ಮನಸಿನ ಗೇಹಾ' ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಿರಸ ಮೈದೋರಬೇಕು. ಹೀಗೆಲ್ಲ ನಾನು ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಲಹರಿಗೆ ನನ್ನದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಆಗ ಕಿ.ರಂ. ಹೇಳಿದರು – 'ಸಿದ್ಧ' ಶಿಲೆ ಹಾಗೂ ಸುಡುಗಾಡು 'ಸಿದ್ಧ' ಇಲ್ಲೂ ನೋಡಿ, ಲಯ, ನಾದ, ಅರ್ಥದ ಹೊಂಚು ಅವು ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಸಹಜ ರೀ. ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರ ತತ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ನಾಥ ಪಂಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಓದಬಹುದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ

ನೋಡಿ ಎಂದು ಮಾತು ಶುರುವಾಗಿ ಅದು 'ಜೋಗಿ' ಪದ್ಯದ ಒದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಗೆ ಹಾರಿ ಆ ದಿನ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ ಎಂಬುದೀಗ ನೆನಪಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯಂತೆ, ವಚನಕಾರರನ್ನೂ ಕಿ.ರಂ. ಅತಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರೊಡನೆ 'ವಚನ ಕಮ್ಮಟ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ – ಅರಿವು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಬರಿಯ ತರ್ಕ, ವಿಚಾರ ಒಂದೇ ಕಿ.ರಂ. ನಂಬಿದ್ದರು – ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೂ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಎಂದರೆ, 'ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಂತರ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ' ಎಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. *(ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂಪಾದಕರು- ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್).*

★

ಅನೇಕ ಸಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಗಮನಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ಅವರ ಜೊತೆ ನಾನು ಕೆಲವು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೇನೋ ಎಂಬಂತೆ 'ಲಂಚ' ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದಿಂದ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಿದೆ :

ಬರೆದ ಬಳಿಕದು ವಿಧಿಯ ಸೀಮೆಯು
ಬರಹ ನಿಜಕಾರ್ಯಾರ್ಥ ಲಾಭವು
ದೊರಕಿದೊಡೆ ಪತಿಯರ್ಥ ನೀರಲಿ ಬರೆದ ಲಿಪಿಯಂತೆ
ಕರಗುಪಿತ ಲೋಲುಪರು ಲಂಚದ
ಪರಮ ಜೀವನ ಜಾಣರಾ ಸಿರಿ
ಕರಣದವರೊಪ್ಪಿದರು ಭೂಪಾಲಕನ ಸಭೆಯೊಳಗೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಕೌರವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜ ಇತ್ಯಾದಿಯವರ ಜೊತೆ ಈ ಲಂಚದ ಪರಮ ಜೀವನ ಜಾಣರ ವಿವರಣೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ಮಾತನಾಡಿದ ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ನಾನು ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆ ಆಚೆಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಮನುಷ್ಯ, ಸಮಾಜ, ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ರಾಜ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತರುವ ಠೇಂಕಾರ ಮತ್ತು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿಸುವ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ

ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಇರುವಾಗ ತಾನು ಏನನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಕೌರವನ ಅಂತಹ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದು ಅದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅದೇ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಷಟ್ಪದಿ.

ಮುರಿದು ನೋಡಿದರಖಿಳ ರಾಯರು
ಶಿರವ ಬಾಗಲು ಲಾಳ ಮಾಳವ
ತುರುಕ ಕೊಂಕಣ ಗೌಳಗೂರ್ಜರ ವಂಗ ಹಮ್ಮೀರ
ವರತ್ರಿಗರ್ತರು ನೆರೆದು ಜೀಯೆನು
ತಿರಲು ಕೋಮಲಿಕೆಯರು ಸಿತ ಚೌ
ಮರವ ಚಿಮ್ಮಲು ಭೂಪ ಮೆರೆದನು ಸಿಂಹ ಪೀಠದಲಿ.

ಇದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಮುರಿದು' ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಕೊರಳು ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ತಿರುಗಿದಾಗಲೂ ಕೌರವನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ, ಕೌರವನ ಶಿರ ಹೊರಳಿದಾಗ ಶಿರಬಾಗುವ ಅಖಿಳರಾಯರು – ಆ ಸಭೆಯ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಐದು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿನಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿ, ಕೌರವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕರಣಿಕರ ಲಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಆ ರಾಜರ ದರ್ಪದ ಒಳಗೆ ಲಂಚ ತಿನ್ನುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಪಾಡನ್ನು ಈ ವಿವರಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಊಹಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರ ದುರ್ಯೋಧನನದ್ದೋ ಅಥವಾ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನದ್ದೋ ಎಂಬುದೇ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿಲ್ಲ... ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಮುರಿದು' ಎಂಬ ಪದದ ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ (ರಾಜನನ್ನು ನೋಡುವ ಜನರ/ಭೂಪರ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಅದು ಮುರಿದು ಹಾಕುತ್ತದಲ್ಲವೇ?) ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಓದುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಅವರು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಮಾತುಗಾರನಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸರಣದ ಒಬ್ಬ ಆಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್ (Activist) ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆ ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬಲವಾದ ನಂಬುಗೆಯೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಾದರೂ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಭಾಷಣ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೆ ಕಾರು ಮೊದಲಾದ ಸಂಚಾರ ಸೌಕರ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಅನುಕೂಲ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೇಗಾದರೂ ಅವರು ಆ ಊರು ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದರು. ರೈಲು, ರಾತ್ರಿ ಬಸ್ಸು, ರಿಕ್ಷಾ ಇನ್ನೇನಾದರೂ. ಒಂದು ಸಲವಂತೂ ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಳಿದ ಕಿ.ರಂ.ರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಂಘಟಕ ತನ್ನ ದ್ವಿಚಕ್ರ ವಾಹನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಹತ್ತಿರದ ಇನ್ನೊಂದು ಊರಿಗೆ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅವರ ತರಗತಿಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಮಾತು ಕೇಳಿ ಕಲಿತ ಆಸಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸರಣದ ಕೊಡುಗೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಶಸ್ತ ಗೌರವವಾಗಿದೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸುಟ್ಟು ನಾಶವಾಗ್ತಾ ಇರೋವಾಗ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗೋದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕನಕ ಹೇಳುವುದು 'ಎಲ್ಲಾ ಸುಟ್ಟು

ನಾಶವಾಗ್ತಾ ಇರೋವಾಗ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಗಿಡ ನೆಟ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯ ಒಂದು ಹೂವು ಅರಳಿಸೋಣ'.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿದ್ದವು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೈ ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪರ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಗೆ ಮೈ ತಾಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅವರೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಹೊರಗೆ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕನಕ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೂವು ಅರಳಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಆಶಯ. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಸದಾ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರದು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಪರವಾದ ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ನಿಲುವು. ರೈತ ಚಳವಳಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆಪ್ತರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತಕ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಡಾ|| ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರೊಡನೆ ಇದ್ದು ಸಾವಿರದ ಒಂಬೈನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಘಟದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದ ಬರಹಗಾರ ಪ್ರೊ. ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವರಿಗೆ ಆಪ್ತರು.

ಇದರ ಜೊತೆ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಕವಿ ಅಡಿಗರ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಲಪಂಥೀಯ ನಿಲುವಿನ ನಡುವೆಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಓದಬಲ್ಲವರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾವ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ (ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಯ ಒತ್ತಡದಿಂದಲೋ ಏನೋ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೆಮಿನಾರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಿಗರು ಜನಸಂಘದಿಂದ ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಯಾವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರು. ದಿನಾಂಕ ೨೩-೧೦-೨೦೦೯ ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಆಗ ಇದ್ದ ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಜನಸಂಘ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಸಂಘದಿಂದ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವುದು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದರು. ಕೆಳಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಪಕ್ಕ ಕುಳಿತು ನಾನು ಕಿ.ರಂ. ಭಾಷಣ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಯಾಕೆ ಈಗ ಇಷ್ಟು ವರುಷಗಳ ಬಳಿಕ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅವರ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣ ಜನಸಂಘ ಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅಡಿಗರ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಿರುವ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಹೆಕ್ಕಿ ತೋರಿಸುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಕಿ.ರಂ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅಡಿಗರ ರಾಜಕಾರಣದ ನಿಲುವಿನ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಯಾಕೆ ಹೊರಟರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದೆ ಗೊಂದಲ ಪಟ್ಟುದನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಜೊತೆ ಹೇಳಿ ಆತಂಕಪಟ್ಟುದ್ದು ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ.

ಅಡಿಗರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಹೀಗೆ ಅವರಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಕ್ಸಲರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಕ್ಸಲಿಸಂ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕಿ.ರಂ. ಹೇಳಿದ್ದು – 'ನಕ್ಸಲರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವರೂ ಜನರ ಜೊತೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಿಂಸಾತತ್ವವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರ ಹೋರಾಟದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ನಿವಾರಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳ ದಮನ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಗಬಾರದು. ಸಂಧಾನಕಾರರಾಗ ಬಲ್ಲವರನ್ನೂ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡಿ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಮಾನ ವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?'

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ದ ಸಂಡೆ ಇಂಡಿಯನ್' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ (೨೦-೦೩-೨೦೦೦) ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ೫೦೦ ವರುಷಗಳಾದ ಸಂಭ್ರಮ ಆಚರಣೆಗೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದ ಹಣವನ್ನು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಶೌಚಾಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಳಸಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದರು.

ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಪವರ್ ಪೊಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಹರವು ದೊಡ್ಡದು. ರೈತರ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು, ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡ ರಾಜಕೀಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರದ ಅಥವಾ ಮತದಾನದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆಯಲ್ಲ. ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನೇ ಅವರು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಕ್ಷ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮುದಾಯದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವುದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ಎಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎಡಪಂಥೀಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಡಪಂಥ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಯಜಮಾನ್ಯ ಚಿಂತನಾಧಾಟಿ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅರೆಜೀವಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳು ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧವೇ ಎಡಪಂಥ. ಅದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧಿ ಎಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ಎಡಪಂಥೀಯವೇ. ಉಳ್ಳವರು ದರ್ಪದ ಎದುರು ನಿರ್ಗತಿಕರು ತೋರುವ ಚಿಕ್ಕ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಕೂಡ ಎಡಪಂಥೀಯವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಕಿ.ರಂ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಿಲುವು. ತಾತ್ವಿಕತೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿಲುವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಅನೇಕ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅವರ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ನೆಲ, ಜಲ, ಭಾಷೆ ಈ ಮೂರು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಹೋರಾಟದ ವಿಚಾರಗಳು. ಈ ಮೂರು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಅವರದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ನಿಲುವು. ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೆಂದೂ ಮಡಿವಂತರಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪದಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಡ ಎಂದವರಲ್ಲ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿ ಎಂದೇ ನಂಬಿದವರು. ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಮೊದಲಾದವರ ಜೊತೆ ಸಮಾನ ಚಿಂತನೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಷಾ ಮಡಿವಂತರಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ (*ನೋಡಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – ಸಂಪಾದಕರು: ಡಾ॥ ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್*) – "ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಮಾದರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಯಾವುದೇ ಪ್ರತೀಕ ವಿವರಣೆ ಅದರ ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್‌ನಿಂದ ನಮಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವಂಥದ್ದು" ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್(performance) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾಕಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಅವರದಲ್ಲ.

ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಯಾರ ಎದುರಿಗೂ ಅವರು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು, ತಮಗೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಲುವಿನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಇಂತಹ ಒಂದು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೂಡ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಅರ್ಹರು. ಅದರ ಹೊರಗೂ, ಕಿ.ರಂ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ತಮಗೆ ಸತ್ಯ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಎದುರು ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿ ದತ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಮಠಗಳ ಅನಗತ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಯಾವ ಶಂಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಮರ್ಥನೆಯೇ ಆಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದೊಂದು ಸುದ್ದಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಂಬಿಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಯ ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕೈ ಬರಹದ ಅಜ್ಞಾತ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವರು ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಾವು, ಕೆಲವಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಎರಡು ಪುಟಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕಾರ್ಬನ್ ಕಾಪಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಜಗನ್ನಾಥ್ ಎಂಬ ಗುಪ್ತ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದ ದಯಾನಾಥ್ ಕೋಟ್ಯಾನ್ ಅವರು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿತರಣೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿತರಣೆಗೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಮನೆ. ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ತಲುಪಿದ ಆ ಕೈಬರಹದ ಪತ್ರಿಕೆ ಅವರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೋ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿತ್ತು. ನೇರವಾಗಿ ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ

ನಾವು ಪ್ರತಿ ಸಲ ಸಂಪರ್ಕಿಸದಿದ್ದರೂ ಕೈಯಾನು ಕೈ ಅದು ಅವರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಿ.ರಂ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ. ಯಾವ ತರತಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸರಕಾರ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಇರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜೀವಮಾನದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಕಿ.ರಂ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಖರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಎಳೆದುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದವರು ಹೇಳಿದರು. ರಾಜಕೀಯ ಇಂದು ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ನಾಯಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಲಾಭ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಭವೊಂದೇ ಗಮನವಾದಾಗ, ಮನೋಭಾವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ಎಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅವರ ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಅವರೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದ ತಾಯಿ ಹೃದಯವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಪ್ಪ-ಅಮ್ಮ ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಡುಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಳಿ ಹೋದವರ ಕಷ್ಟ-ಸುಖ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಹೇಳಿದರೆಂದು ನಾನೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಸಲ ಅವರು ನನಗದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ಒಮ್ಮೆಯೂ ನೋಡದಿದ್ದ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಪೀಡಿತನಾದ ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಡಷ್ಟು ಸಲ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಡನೆ ಒಡನಾಡಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಲ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ತಾಯಿ ಹೃದಯದ ಪರಿಚಯ ಆಗದೇ ಇರಲಾರದು.

ಅವರೊಳಗಿದ್ದ ತಾಯಿಯ ಹೃದಯದಂತೆ ಅವರದೇ ಆದೊಂದು ಪ್ರೇಮದ ಹೃದಯವೂ ಇತ್ತು. ಆ ಅವಧೂತನಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ಜೊತೆ ಮೇಡಂ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹೇಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದರಪ್ಪಾ ಅಂತ ಅನೇಕ ಸಲ ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರೊಳಗಿದ್ದ ಅಪ್ಪ ಮುಚಿದ ಇನ್ನೊಂದು ನೋಟ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಗೌರಿ ಲಂಕೇಶ್ ಬರೆದೊಂದು ಬರಹದಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ಗೌರಿ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (೨೫-೦೮-೨೦೦೦) ಕಿ.ರಂ. ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲಿನ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಗೌರಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

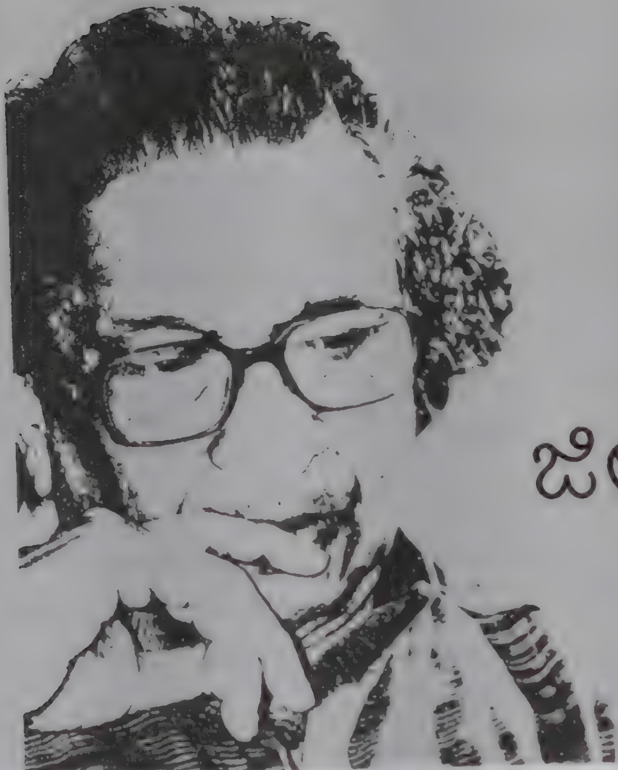
''ಆಗಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಗರ್ಲ್‌ಫ್ರೆಂಡ್ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕನ ಕಣ್ಣಿನ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಾದ ನಮಗೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿ.ರಂ. ಜೊತೆಗಿನ ಸ್ನೇಹ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಆಗ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಿ.ರಂ. ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾಗೆಂದೋ, ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಲೆಂದೊ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿ ತಂದಿರುತ್ತಿದ್ದ

ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದ ಸೀರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೆಲ್ಲ ಕೊನೆಗೂ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ರಾದ್ಧಾಂತವಾಗುವ ಮುನ್ನ ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಮ್ಮನೇ ನಿಂತು ಕಿ.ರಂ. ಮತ್ತು ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು.''

ಹೀಗೆ ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರೀತಿಯ ಬದುಕು ಹೊರಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಅವರ ಓದಿನ ಗುಪ್ತ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡ ಹೊರಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಅವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡಿದಾಗ ಗೋಚರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಾಶಿಯಿಂದ ಯಾವಾಗ ಏನನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಓದಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಇಷ್ಟನೇ ಪುಸ್ತಕ ತೆಗೆದು ಅಷ್ಟನೇ ಪುಟ ತೆರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ಯಾರಾ ನೋಡು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬಹುಶ್ರುತರು. ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ತನಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತನೆಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ರಸಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಜಿ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನಂತೂ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಲೇಖಕ, ಉಂಬರ್ಟೋ ಇಕೋನ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ತಿಳಿದದ್ದು ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಂದಲೇ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಕನಕನ ಬಯಕೆ 'ಕೇಶವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಜನರ ಅಂತರಂಗದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು' ಎಂಬುದು. ದೇವರು ಅನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಕನಕನ ಮಾತು ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಮಾತೂ ಹೌದು. ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯರು, ತಿಳಿದವರು ದಡ್ಡರು, ಶ್ರೀಮಂತರು-ಬಡವರು ಎಂಬ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೂ ಹೊರಗಿನ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಿ.ರಂ. ನಿಜವಾದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು.

೩-೨, ೧೦೩, ಮೊದಲ ಮಹಡಿ
ಓಂಕಾರ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್
೧೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೮ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೩



ಜೀವನ- ವಿವರ

ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನಾಂಕ	:	೨೫-೧೨-೧೯೪೩
ನಿಧನ	:	ಆಗಸ್ಟ್ ೭, ೨೦೧೦– ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ
ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ	:	ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ
ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರ	:	ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂವಹನದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಪರಿಸರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.
ಉದ್ಯೋಗ	:	★ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ(ನಿವೃತ್ತ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ★ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ (೧೯೯೩-೧೯೯೪) ★ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ★ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ

★ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ ಬೆಂಗಳೂರು

ಬರಹ : ೧. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ)
೨. ವಚನ ಕಮ್ಮಟ (ಸಂಪಾದಿತ)
೩. ಆಪತ್ಕಾಲೀನ ಕವಿತೆಗಳು (ಸಂಪಾದಿತ)
೪. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ (ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪಾದಿತ)
೫. ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಚಾರ್ಯ (ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪಾದಿತ)
೬. ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ (ನಾಟಕ)
೭. ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ (ನಾಟಕ)
೮. ಭಾಸನ ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)

ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಅಡಿಗ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಪರಿಷ್ಕೃತೆ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯ, ವಚನಕಾರರು... ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತು ೧೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟ.

ಸಂದಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು : ೧. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ)
೨. ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಪ್ರಶಸ್ತಿ
೩. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಫೆಲೋ
೪. ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬೆಂಗಳೂರು
೫. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ
೬. 'ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' (೨೦೦೮), ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ : ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ (೨೦೦೭)





SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95

Rs. 75/-

Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679 1925